



Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ
DOINA DUMITRESCU

REDACTOR RESPONSABIL DE NUMĂR
GEO ȘERBAN

COPERTA:

ION NICODIM

Din ciclul « Inima fertilă »



REVISTĂ DE SINTEZĂ

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Colegiul redacțional:

DAN HĂULICĂ redactor-șef, ION HOBANA, VASILE NICOLESCU,
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ALEXANDRU BACIU, GEO ȘERBAN, ANDREI BREZIANU

280-281

4-5 • 1984

SUMAR

PENTRU O EUROPĂ UNITĂ

- GEO ȘERBAN: *Imperativul păcii și rațiunile sale* • 5
Simboluri, elaborări cromatice de MIHAI HOREA și ȘTEFAN SEVASTRE
DUMITRU GHIȘE: *Socialismul și sistemul lui de valori* • 9
TEOFIL BĂLAJ: *Recunoaștere și prețuire* • 21



- FLORIAN POTRA: *In verba magistri* • 26
ANTONIO GRAMSCI: *Margini și Mistere* — Texte regăsite • 29
VALENTINO GERRATANA: *Forma Gramsci și vitalitatea ei, în românește* de Florian Potra • 32
SILVIO GUARNIERI: *Gramsci, — un portret timpuriu* • 34
JANINA IANOȘI: *Marxism și cultură* • 38

PASOLINI

Cenușa lui Gramsci, în românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ și FLORIAN POTRA • 43

RADU BOGDAN: *Pasolini — «Un proiect neîncheiat»* (note pentru un interviu inedit) • 54



imagini de ION NICODIM, cu texte de:

DAN HĂULICĂ: *Inima lui Icar* • 63

ANATOL MÂNDRESCU: *Istorie a omului esențial* • 67

THEODOR ENESCU: *Cor cordium* • 71

RITSOS

YANNIS RITSOS: *Poeme*, din volumele *Culoarul și scara*, *Portretele în-lăuntrul oglinzii*, *Loja portarului*, *Gesturi*, *Mărturii*, în românește de Yannis Veakis • 73

PANTELIS PREVELAKIS: *Poetul Yannis Ritsos*, în românește de Victor Ivanov • 79

VICTOR IVANOVICI: *Prevelakis despre Ritsos sau despre toleranță și iubire în actul critic* • 91

LOUIS ARAGON: *Culoare între Matisse și Ritsos* • 97

MIȘCAREA IDEILOR

VALENTIN DUMITRESCU: *Homo creator — Însemnări despre Aletheia lui ANTON DUMITRIU* • 101

ION GOIAN: *Labirintul sau Minotaurul. Stînga americană în alianță cu științele umane* • 108

**ART
contre/against
APARTHEID**

Texte de: MICHEL LEIRIS, JACQUES DERRIDA, MICHEL BUTOR, EDMOND JABÈS, JULIO CORTAZAR, BASIL DAVIDSON: *Apartheid, Ultimul cuvânt al rasismului, Linia despărțitoare a singelui, Născocirea cuvântului, O curiozitate de dicționar, O sclavie modernă*, în românește de Cristina Hăulică

Un document al Națiunilor Unite: *O crimă împotriva Umanității*

Imagini de: WIFREDO LAM, ANTONIO SAURA, ROBERT RAUSCHENBERG, ION NICODIM, ROBERT MOTHERWELL, LARRY RIVERS, ROY LICHTENSTEIN, MARIO GRUBER, HORIA BERNEA, VLADIMIR VELIČKOVIČ, ANTONI TĂPIES, SULTANA MAITEC, JOE TILSON, WOLF VOSTELL, GAVIN JANTJES, IBA NDIAYE, LOUIS LA BROCQUI, JOSÉ BALMES

**ISTORIE TRĂITĂ
ÎN SPAȚIUL LATINO-AMERICAN**

ROA BASTOS

ANDREI IONESCU: *Realismul halucinant al lui Roa Bastos* • 133

AUGUSTO ROA BASTOS: *Războiul setei*, fragment din romanul *Fiul Omului*, în românește de LAURENȚIU SILVIAN • 138

HECTOR MUJICA: *Cei trei martori*, în românește de Dumitru Trancă • 160

JAIME SARUSKI: *Revoltă în casa cu numărul opt* în românește de Andrei Ionescu • 163

ORLANDO ARAUJO: *Mîini 0 — 010*, în românește de Tudor Păcurariu • 168

LILLIAN HELLMAN

LUCIDITATE ȘI ACȚIUNE

LILLIAN HELLMAN: *De veghe pe Rin*, în românește de Alexandru Grigorescu • 174

LILLIAN HELLMAN: *Autobiografice*, în românește de Dana Grigorescu • 193

DAN GRIGORESCU: *Lillian Hellman — de veghe împotriva inumanului* • 196

BUCUREȘTI

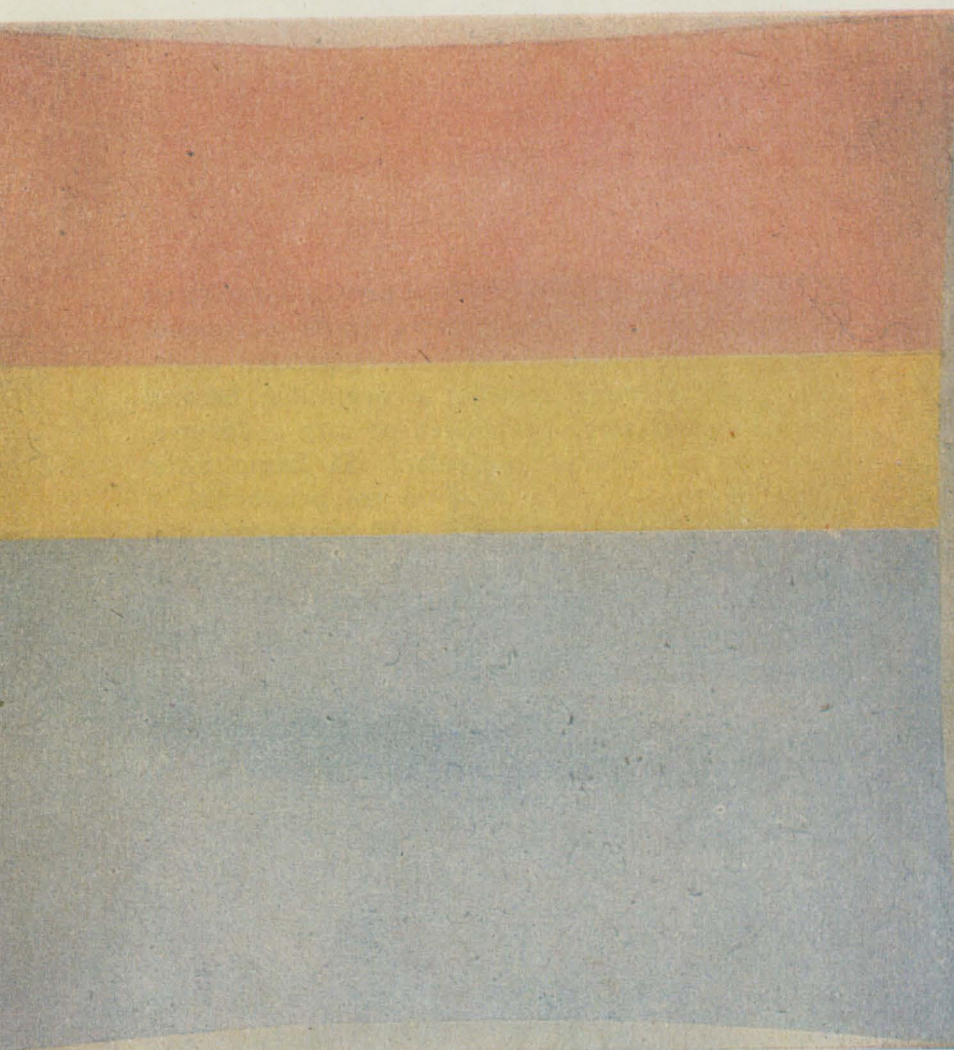
CAPITALĂ A PRIETENIEI

Ne-au vizitat și ne-au rămas în memorie: PABLO NERUDA, NICOLAS GUILLEN, PAUL ROBESON, JEAN-LOUIS BARRAULT, GEORGES SADOUL, RENÉ CLAIR, VITTORIO DE SICA, ETIENNE SOURIAU, LOUIS HAUTECOEUR, V. GORDON CHILDE, R. BIANCHI-BANDINELLI, JEAN FOURASTIÉ, RICHARD NEUTRA, GIANCARLO VIGORELLI, PIER PAOLO PASOLINI, MIODRAG PAVLOVIĆ, JUSTO JORGE PADRON, ROBERTO SANESI, ARTHUR LUNDKVIST

Întâlniri pe meridiane românești, evocate de: EUGEN JEBELEANU, GEO BOGZA, RADU BELIGAN, MIHNEA GHEORGHIU, D.I. SUCHIANU, FLORIAN POTRA, ANDREI PLEȘU, RĂZVAN THEODORESCU, EMIL CONDURACHI, ZOE PETRE, MIHAI ȘORA, PETRE DERER, ALEXANDRU BALACI, CONSTANTIN IONCICĂ, ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ, IOAN ALEXANDRU, MARIN SORESCU • 207

CARNET

CONSTANTIN LUPEANU: *Noutăți în aria literaturii chineze* • 245
TATIANA NICOLESCU: *Prezențe românești la Milano* • 250



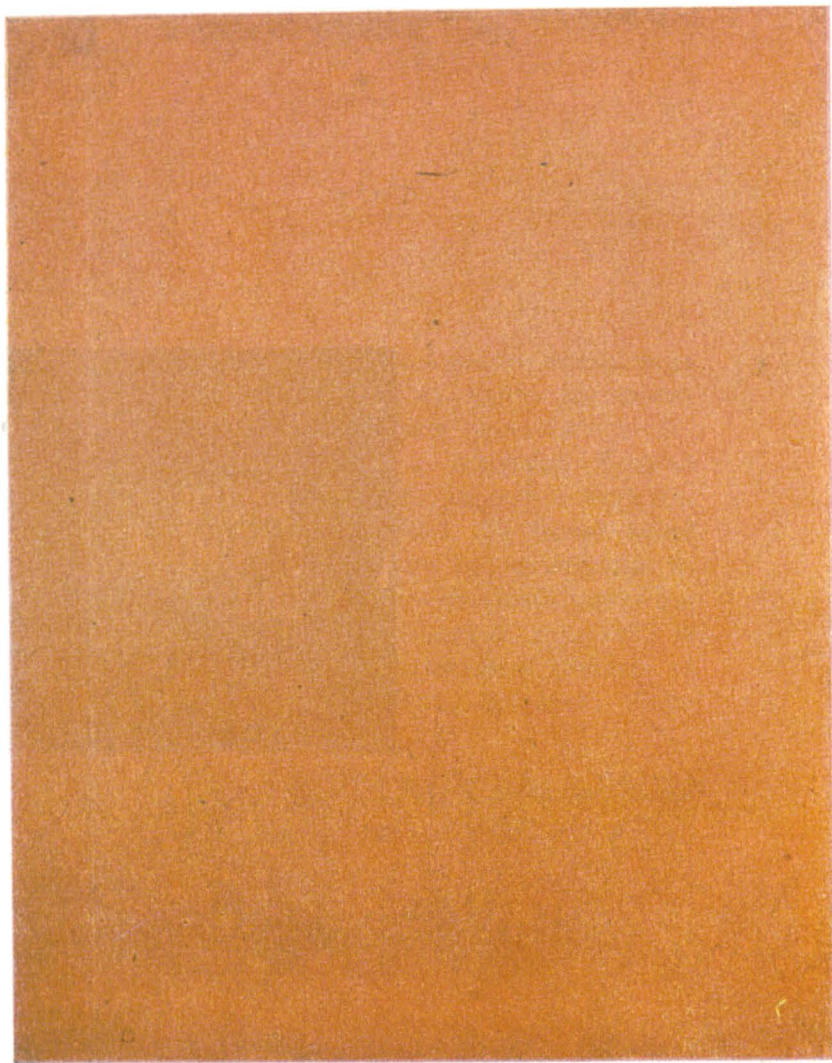
ȘTEFAN SEVASTRE: "Simbol" — Energiile fundamentale

« Este necesar să facem totul pentru dezvoltarea prieteniei și colaborării dintre țările europene, pentru o Europă unită, pe baza respectării diversității orînduirilor sociale, a dreptului fiecărui popor de a-și alege orînduirea pe care c dorește, fără nici un amestec din afară. Să facem astfel încît Europa — care a avut un rol primordial în făurirea civilizației moderne — să poată contribui și în viitor la dezvoltarea liberă a omenirii, la realizarea unei civilizații superioare menite să asigure popoarelor bunăstarea, fericirea, libertatea, independența și pacea ! »

NICOLAE CEAUȘESCU

(RAPORT LA AL XIII-LEA CONGRES P.C.R.)

pentru
o EUROPA
unită



MIHAI HOREA — Tripticorph

IMPERATIVUL PĂCII ȘI RAȚIUNILE SALE

Pretutindeni în lume au loc mai multe sărbători în vederea celebrării a 40 de ani de când lua sfârșit al doilea război mondial. Oricât timp ar trece, pagina de istorie întoarsă atunci continuă să vorbească omenirii și să invite la reflecție. Va fi greu popoarelor să uite perioada anterioară marcată sumbru de barbaria răspîndită odată cu ascensiunea la putere a fascismului și, apoi, cumplitele jertfe cerute spre a-i anihila pretențiile expansioniste, planurile de supremație universală. A fost posibilă zăgăzuirea aventurii și, în final, zdrobirea atentatorului datorită cooperării forțelor animate de idealurile democratice ale libertății, independenței și suveranității naționale. Capacitatea acestora de a mobiliza eficient energiile împotriva politicii agresive, dictatoriale, în relațiile internaționale furnizează, mai departe, argumente oportune spre a păstra nealterate învățămintele dobîndite și a întreține trează vigilența în fața factorilor înclinați să realimenteze psihoza teroarei și a violenței, să așîze tensiunea revanșardă, starea maladivă de beligeranță între state.

Contrar așteptărilor, explozia de bucurie și descătușare generală, spontan generată de izbînda coaliției antifasciste, n-avea să pună capăt exploziilor de bombe și proiectile, perpetuate cînd într-o zonă cînd într-alta a globului. În locul reglementărilor de pace prin tratate corespunzătoare, atmosfera s-a găsit neconținut înveninată de mulțimea « conflictelor locale » avînd consecințe dintre cele mai sîngeroase. Victimele, recoltate cu precădere din rîndurile populației civile, înglobează de-a valma femei, copii, bătrîni. Statistici ONU consemnează peste 21 milioane de ființe răpuse fără vină în intervalul de la 1945 încoace. Numai într-un an, 1983, confruntările armate regionale, au atins cifra record de 39. Proliferarea lor accelerează, inevitabil, cursa înarmărilor. Se întîmplă ca ici și colo, în raza fostelor teatre de operațiuni, în Japonia, în Germania, în Anglia, să iasă întîmplător la iveală, cu ocazia unor săpături oarecare, bombe de altădată; de dimensiunea cașaloților, hidoasele relicve apar — popularizate pe rețelele de televiziune în momentul dezamorsării — inofensive și sînt chiar inocente sub raportul capacității destructive înmagazinate, față de înzestrările arsenalelor puse meticulos și cinic la punct în zilele noastre.



Înainte de a se fi stins ecoul ultimelor canonade din cel de al doilea conflict mondial, intelectuali de prestigiu ai epocii au întrevăzut, din perspectiva unor specialități diferite, dar nutrinde o îngrijorare comună, primejdia potențială ca impulsurile războinice, strunite temporar, să poată scăpa iarăși de sub control și să la un

curs amenințător la adresa civilizației contemporane. Preocuparea firească pentru protejarea de tragice surprize a omenirii, dornică să se refacă, vroia să însemne, din capul locului, imposibilitatea de a omite din calcule experiența dureroasă a holocaustului, tabloul distrugerilor nesfârșite de ordin material și spiritual pricinuite de dezlănțuirea fascistă, incomparabil mai devastatoare decât prăpădul înregistrat în urma primei conflagrații mondiale. Calvarul suferințelor aglomerate fără precedent s-a împlinit prin cohorte de dispăruți pînă în prezidia victoriei, incluzînd nume ilustre, ca al poezilor Max Jacob și Benjamin Fondane, Radnóti Miklós și Nicola Vapțarov, eruditul istoric medievalist Marc Bloch sau exemplarul pedagog Janusz Korczak. Lista se întregește cu cei efectiv înghițiți de neantul frontului, un Antoine de Saint-Exupéry, un Nordhal Grieg. Impresionată definitiv de absurditatea dramaticelor desfășurări, nici cea mai lucidă retină nu-și putea asuma observația detașată, impersonală, scrutarea orizonturilor la rece. Un exemplu imediat de implicare și clarviziune îl oferea Thomas Mann. Mesajele sale radiofonice transmise de peste Atlantic, ca și ulterior turneul de conferințe cu care străbătea continentul american în încercarea terapeutică de a jalona public specificitatea malefică a contribuției « germanilor și germanității » la declanșarea ostilităților abia curmate, departe de a reflecta postura procurorului imperturbabil în identificarea răului, păstrează — ca un indiciu al voinței de a spune lucrurilor pe nume — întreaga emoție a descifrării adevărului, cu revelațiile tulburătoare, cu deziluziile inerente, oricît de amare, pentru că trăite și, de aceea, tocmai, convertite în factori chemați să participe la fortificarea conștiinței, la salvagardarea binelui.

Cu un egal pathos al angajării personale, reacționa celebrul medic psihiatru Carl-Gustav Jung, adversar redutabil al neutralismului minimalizator, al indiferențismului gregar, la adăpostul ignoranței ori sub masca inocenței. Cu atît mai semnificativă se înfățișa atitudinea sa cu cît se producea în Elveția, spațiu prin tradiție al rezervei prudent consimțite. Glasul său vibra îngrijorat într-un text din iunie 1945, intitulat *După catastrofă*: « Faptul că un membru al familiei europene a putut, în sinul ei, să ajungă la lagăre de concentrare proiectează asupra tuturor celorlalți o lumină neliniștitoare ». Pentru el, liberul frîu dat pornirilor apocaliptice de ură, atîtea incalificabile orori în lanț, dereglările demonice de ordin moral, exprimate în exaltări și ambiguități frenetice, profitabile instalării totalitarismului, pun în cauză însăși condiția umană, interzic orice absolvire pripită, sustragerea de la examenul critic și avertizează asupra monstruoșităților ce pîndesc continuu, din umbră, flința fiecăruia și integritatea colectivă. Catastrofa produsă semnifică — în accepția lui Jung — simptomul unei maladii de anvergură, în profunzime, al cărui caracter epidemic reclamă veghea generală, căutarea în comun a antidoturilor.

Nimic mai promițător pentru însănătoșire decât reacția promptă de identificare a crizei, sentimentul tonic al efortului de redresare, solid împărtășit. Jung îl cita în sprijinul său pe Ernst Jünger, autorul *Falezelor de marmură*, scrise în 1939 și străbătute de intuiția furilor acaparatoare, etalate aberant în cel de al doilea

război mondial. Scriitorul împingea mai departe disecția, în plin cataclism (perfect edificat asupra mecanismelor intrate în coliziune, fiind militar de profesie), preocupat să discearnă, din lăuntru, alternativa salvării, calea eliberării din marasmul supunerii. Suma reflecțiilor din acei ani sumbri, cristalizate în eseu *Pacea capătă* turnura unui manifest către generațiile imediat postbelice în speranța de a le scuti de ravagiile recente și cu deosebire, de impasul scindării forțate a lumii în învinși și învingători, situație veșnic inflamabilă, expusă revendicărilor, rectificărilor și răfuieților ciclice. Ceea ce era la Jung conciliere prin depășirea răbunirilor telurice, supuse discernământului critic, ia formă metaforică la Ernst Jünger când pledează pentru « prefacerea focului în lumină ». Altfel spus, argumentului brutal al armelor i se substituie logica superioară a tratativelor, a comuniunii popoarelor sub un orizont purificat. Actualizând simbolurile mitologice autorul *Falezelor de marmură* interpretează metamorfoza prescrisă ca o « sarcină prometeeană » iar gândul lui, formulat parcă spre a echilibra tulburarea inspirată lui Jung de semnele derutei (ascendentul lui Mephistophel asupra lui Faust) ce a bîntuit Europa, prevede acesteia resurse de redresare pentru a-și îndeplini în continuare menirea spirituală în slujba armonizării și propășirii întregului mapamond. Viziunea sa, robust optimistă și universalistă, răspunde năzuințelor unanime.

Este reconfortant, în ordinea consolidării opiniei publice actuale, că argumente similare furniza istoricul Arnold J. Toynbee la capătul investigațiilor lui de sinteză în trecutul omenirii, concretizate timp de decenii în lucrarea de amplă respirație *A Study of History*. Din volumele acesteia, accepta să se decupeze în 1950 o carte condensată pe tema *Război și civilizație*, replică unor frământări la ordinea zilei, atunci ca și acum. Tendința fundamentală a demonstrației se citește încă din titlul întâiului capitol: « Lumea de astăzi bolnavă de război ». Istoricul urmărește, în diverse epoci și locuri, cum exaltarea « virtuților militare » degenerază implacabil în militarism, înecînd în sînge inițialele veleităților « cavalești », emfatic și lamentabil, în același timp, paralizant și ruinător. Militarism se configurează sinonim cu aberație, fie că e vorba de puterea spartană, asiriană, babiloniană, carolingiană ș.a.m.d. « Flagel social » — « înfricoșătoare maladie morală numită militarism », sînt termenii lui Toynbee. Pînă și ameliorările tehnologice aduse de militarism impun o considerație circumspectă; idolatrizarea s-a dovedit fatală. Un progres în mînuirea armelor și înzestrarea armatelor indică, de obicei, dacă nu totdeauna, declinul civilizației. Intră în joc aici o lege asupra căreia Toynbee Insista de la bun început și anume că războaiele — cum s-a verificat în chiar secolul nostru, departe de a fi calamități izolate, în serie, alcătuiesc o progresie, provocînd din ce în ce mai sălbătice ravagii. Remediul propus se apropie de al lui Jünger: asocierea voluntară a popoarelor decise să impună un pact al securității selective. Recomandarea merită reținută: « Această putere mondială păzitoare a păcii nu trebuie doar să posedă o forță destul de precumpănitoare pentru ca orice atac îndreptat contra ei să fie

sortit eşecului, ea mai trebuie să fie îndeajuns de dreaptă și înțeleaptă în folosirea forței sale ca să evite provocarea oricui ar intenționa să-i sfideze autoritatea ».



Dacă ar fi tentat careva să îndeplinească observațiile și sugestiile de tipul celor trecute în revistă ca pe niște speculații de înscris în beneficiul inventarului, limbajul statistic ajută, iarăși, să ne păstrăm pe terenul ferm al realităților. Din păcate, cifrele pun în evidență agravarea neconținută a situației internaționale. Puzderia « conflictelor locale » iau un pronunțat caracter multiplu; pe lângă taberele antrenate nemijlocit în lupte, incită nefast intervențiile camuflate, prin trimiteri de material strategic, consilieri, informații tactice etc. Fenomenul cunoaște proporții crescînde, îngrijorătoare, mai ales că nici nu sînt semne de stingere, astfel, a focarelor nevralgice. În ciuda obsesiilor de a « sofistica » armamentele la maximum, intervenția lor în soluționarea variatelor litigii dă rezultate minime, tot mai puțin convingătoare. Cineva producea comparația elocventă; pe cînd, înaintea ultimului război, vreme de peste două secole, armele decideau victoria în două din trei cazuri de partea agresorului, în anii apropiați nouă obiectivele acestuia au fost atinse numai în 5% din cazuri, în alte 40% lucrurile au rămas neschimbate, iar în 55% ele s-au complicat, cu toate manevrele celor ce mizează pe cartea răfuieiilor explozive.

Este de domeniul evidențelor că evoluția evenimentelor sub asemenea auspicii contrazice așteptările celei mai mari părți din omenire, răspindește derută, amenință cu poveri suplimentare și epuizare tocmai acele popoare pînă mai ieri obiect de dispută între marile puteri de sub a căror tutelă s-au desprins hotărît și încă mai hotărîte să-și afirme de aci înainte prezența pe arena mondială. Ele găsesc înțelegerea și susținerea deplină a României, ea însăși angajată, prin programele proprii de ambițioasă dezvoltare, să participe la consolidarea, la generalizarea raporturilor de bună înțelegere și conlucrare, de îngrădire și înlăturare a amenințărilor. Fermitatea de neclintit în promovarea idealurilor de colaborare și pace se reflectă în documentele celui de al XIII-lea congres al Partidului Comunist Român, chemări adresate întregii națiuni de a-și dedica inițiativele, capacitățile, elanurile creatoare făuririi unui viitor de înaltă civilizație și cultură, ferit de spectrul războiului.

GEO ȘERBAN

SOCIALISMUL ȘI SISTEMUL LUI DE VALORI

Demnitatea umană, libertatea, valoarea și autonomia personalității omului au fost îngrădite sau strivite de-a lungul istoriei de doi factori esențiali; de exploatarea lui crâncenă, de transformarea lui din scop în mijloc, în societățile exploatare, împărțite în clase antagoniste, pe de o parte, de legarea destinului omului, ca ființă creată, de un creator, de divinitate, pe de altă parte.

Pornind de la aceste condiții care înrobeau și alterau profund existența umană, lupta pentru eliberarea omului, pentru înfăptuirea umanismului, pentru ca omul să devină uman presupune — în concepția materialismului dialectic și istoric — suprimarea acestor condiții. În acest sens, Marx scria: «...ateismul ca suprimare a lui Dumnezeu, înseamnă statornicirea umanismului teoretic, iar comunismul, ca suprimare a proprietății private, înseamnă revendicarea adevăratel vieți omenești ca proprietate înalienabilă a omului, înseamnă instaurarea umanismului practic; cu alte cuvinte, ateismul este umanismul mijlocit ca sine prin suprimarea religiei, iar comunismul este umanismul mijlocit cu sine prin suprimarea proprietății private. Abia prin suprimarea acestei mijlociri — care este o premisă necesară — apare umanismul pozitiv, umanismul care pornește în mod pozitiv de la sine însuși»¹.

Suprimările acestor mijlociri, la capătul cărora omul își dobîndește propria sa esență umană, pot fi înfăptuite doar prin revoluție, prin transformarea radicală a societății, prin înlăturarea exploatării omului de către om, prin declanșarea energilor creatoare ale omului și satisfacerea, în tot mai mare măsură, a nevoilor mate-

¹ Karl Marx, *Manuscrise economico-filozofice din 1844*, în vol. Karl Marx, Fr. Engels: *Scrisori din tinerețe*, Editura politică, București, 1968, p. 622—623.

riale și spirituale ale oamenilor, prin statornicirea unor noi raporturi sociale între aceștia, a unei noi table de valori în care munca, libertatea, egalitatea, stima reciprocă și echitatea devin valori fundamentale, scopuri de atins și norme de conduită umană. Comunismul nu este, din această pricină, o stare care trebuie creată și nici un ideal confecționat arbitrar, căroră trebuie să li se conformeze realitatea. « Noi numim comunism—afirma Marx—mișcarea *reală* care suprimă starea actuală »¹.

Construirea societății socialiste multilateral dezvoltate e una din etapele importante ale înaintării noastre spre comunism, o etapă a *mișcării reale* îndreptată, conștient, spre așezarea existenței omenеști pe alte temeiuri obiective și subiective decît cele cunoscute de istoria formațiunilor social-economice bazate pe exploatare, așezare care nu poate avea loc decît prin revoluție, prin lichidarea exploataării și parcelării ființei umane, restituindu-se omului demnitatea ontologică frustrată de-a lungul secolelor de inechitate și asuprire socială și națională, materială și spirituală. Valoarea omului, a demnității, libertății și fericirii sale — scop suprem al noii societăți — reprezintă axele fundamentale în jurul căroră palpită întreaga viață socială de tip socialist.

Aducînd modificări profunde și radicale în structurile social-economice și politice ale societății, în modul de a privi omul, socialismul aduce cu sine transformări revoluționare și pe plan axiologic, determină constituirea unei noi table de valori corespunzătoare cu aspirațiile legitime ale oamenilor muncii spre libertate, democrație, egalitate, echitate, independență națională și suveranitate, cu năzuințele maselor largi spre bunăstare și fericire, pentru o nouă calitate a vieții materiale și spirituale, pentru pace și progres.

Tabla de valori a fiecărei societăți istoricește constituită reflectă în ea universul unei practici sociale concrete și semnifică ceea ce este *omul* (prin valorile realizate) și *ceea ce poate și trebuie să devină* (prin idealuri, aspirații, modele). Socialismul, eradicînd proprietatea privată asupra mijloacelor de producție, exploatarea omului, de către om, desființînd scindarea societății în clase antagoniste, așezînd relațiile de producție pe temeiurile proprietății întregului popor, a creat pentru prima dată în istorie, condițiile istorice obiective ale realizării unei unități sociale tot mai depline, ale unității naționale de idealuri și năzuințe, ale așezării unei noi table de valori care, înmănunchate organic între ele, într-o deplină solidaritate și funcționalitate, acționînd ca norme generale ale societății și a indivizilor care o compun, se constituie în ceea ce cu un cuvînt generic numim umanism revoluționar. Spre deosebire de formațiunile sociale anterioare a căror tablă de valori purta amprenta unor antagonisme ireductibile, izvorite din raporturile existente între clasele dominante și clasele exploatate, socialismul crează, pe baza unificării țărilor, năzuințelor și acțiunii sociale, condițiile obiective ale *convergenței valorilor, a intercondiționării armonioase* a valorilor materialiste și spirituale. Spre deosebire de sistemele de valori caracterizate în orînduirile sociale presocialiste de contradicții și conflicte irezolvabile, în socialism, dispare terenul obiectiv al conflictelor antagonice dintre valorile promovate de societate și valorile promovate de clase sau grupuri sociale, se crează condițiile dispariției posibilităților de mistificare a raporturilor axiologice. Pe măsura omogenizării tot mai accentuate a vieții sociale, a dispariției treptate a deosebirilor esențiale dintre munca fizică și intelectuală, dintre sat și oraș, se va omogeniza — așa cum se arată în Programul Partidului Comunist Român — « tot mai mult nivelul general de civilizație al societății »². Pe această bază se

¹ K. Marx, Fr. Engels: *Ideologia germană*, în *Opere*, vol. 3, p. 36.

² Programul P.C.R. de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, Editura politică, București, 1975, p. 105.

va cristaliza și cimenta în tot mai mare măsură însăși unitatea tablei de valori a societății socialiste și comuniste. Acest proces legitim, obiectiv, de omogenizare socială nu trebuie însă înțeles și cu atât mai puțin identificat cu o uniformizare a vieții sociale, cu o nivelare a intereselor și aspirațiilor individuale, cu anularea într-o formă sau alta, a diversității și complexității valorilor. Dimpotrivă, procesul de cristalizare a tablei de valori a societății socialiste, departe de a fi rectiliniu, un drum neted, lipsit de orice dificultăți și aspecte contradictorii, reprezintă un efort de durată, extrem de complex și contradictoriu, în care lupta dintre nou și vechi îndeplinește rolul unei adevărate pîrghii motrice a progresului în toate domeniile vieții sociale, inclusiv în cel al valorilor.



Construcția noii table de valori a societății socialiste nu pornește de la zero, nu se formează și nu se dezvoltă pe un loc gol; ea se fundează pe valorile materiale și spirituale, pe zestrea valorică economică, politică, morală, științifică, cultural-artistică etc. cea mai înaintată acumulată de-a lungul secolelor de existență a poporului român, pe asimilarea a tot ceea ce a fost și rămîne viabil din patrimoniul axiologic universal. Acesta este și motivul pentru care promovarea unei atitudini științifice de valorificare critică a tot ceea ce este mai valoros din această moștenire reprezintă o pîrghie esențială a procesului de edificare a civilizației socialiste.

Raportarea la valorile culturale preexistente revoluției socialiste, ridică, neîndoielnic, numeroase și complexe probleme principale. În ce raporturi se găsește cultura și civilizația zilelor noastre față de creația de valori anterioară? Care sînt raporturile de continuitate și discontinuitate în dezvoltarea istorică a valorilor? Calitatea nouă a civilizației socialiste exclude sau nu, își subsumează sau nu valorile materiale și spirituale create de generații care ne-au premers? Dacă nu exclude aceste valori, pe care dintre ele le conservă și care sînt criteriile preluării acestei moșteniri? Iată un mănunchi de probleme fundamentale ca importanță și mereu actuale. Felul în care se răspunde acestor întrebări e plin de consecințe pentru însuși mersul înainte al societății prezente, pentru configurarea tablei sale axiologice.

Întrebările nu sînt noi! Ele au stat adesea în atenția reflecției filozofice, mai cu seamă după constituirea filozofiei culturii ca disciplină teoretică distinctă și cu o relativă autonomie. Începînd din secolul al XIX-lea, de la raționalismul dialectic-istoric, de tip hegelian, și pînă la școala morfologică a culturii, de la școala istorică romantică germană și pînă la concepțiile fenomenologice și antropologice contemporane, aceste întrebări au primit numeroase și variate răspunsuri. Unele dintre ele — cum este cazul celor date de morfologii culturii — au încercat să acrediteze ideea autonomiei și discontinuității absolute a culturii. Consecințele ce decurgeau din asemenea teorii nu puteau fi decît negative. Căci se nega în fond însăși ideea de progres iar activitatea umană era redusă, în ultimă instanță, la inutilitatea pe care o poartă în sine orice muncă sisifică, fiecare ciclu trebuind să reia totul, din nou, de la început. Adevărul este, desigur, altul. Cultura antică greacă «și-a încheiat ciclul» dar Homer, Sophocle, Euripide, Eschil continuă să trăiască. Istoria universală ca și fiecare istorie națională oferă cu generozitate tabloul unei impresionante cumulări de valori, a prezenței active a trecutului în fiecare fibră a prezentului.

Dacă absolutizarea discontinuității în dezvoltarea culturii naște monștri, nu e mai puțin adevărat că și acceptarea ideii unei continuități absolute ar fi la fel de păgubitoare. Teoretic, asumarea unei asemenea poziții ar face la fel de iluzoriu progresul, activitatea umană identificîndu-se cu o curgere infinită în care nu există loc pentru apariția noului, curgere în cadrul căreia posibilitatea corecției sau înlătu-

rării a ceea ce este vechi și perimat ar deveni, în fapt, o imposibilitate. Activitatea umană, prin excelență conștientă, presupune recul, detașare, separație față de ceea ce este dat.

Să precizăm: nu toate valorile au caracter de clasă (valorile economice sau cele științifico-tehnologice). Ca atare, preluarea unor astfel de valori nu presupune alte criterii de discernabilitate decât cele care rezultă din funcționalitatea lor, de gradul în care ele își păstrează sau nu valabilitatea și eficiența în contextul cumulării permanente de valori de același tip. Așa de exemplu, în domeniul valorilor teoretic-științifice sau tehnice, numeroase « valori » considerate ca atare în momentul apariției lor și-au pierdut valabilitatea integral sau parțial în funcție de acumularea de noi cunoștințe și realizări din domeniul în cauză. Preluarea moștenirii de acest tip e funcție doar de măsura în care valorile trecutului nu și-au epuizat vitalitatea prin uzura la care le-a supus, inevitabil, timpul și progresele realizate de-a lungul timpului.

De o cu totul altă natură, mult mai complexă, dificilă și delicată este problema preluării valorilor trecutului care, prin însăși geneza și natura lor, poartă mai mult sau mai puțin o evidentă pecete de clasă. Este cazul predilect al valorilor spirituale, al valorilor culturale în general. Din această perspectivă, noua tablă de valori a societății socialiste nu se identifică cu o însumare mecanică a tot ceea ce a fost « valoare » sau a fost considerat ca atare în trecut.

Așezînd cultura și valorile ei pe temeiuri obiective, sociale și istorice, respingînd deopotrivă atît criteriile heteronomice omului, istoriei și societății din care face parte cît și cele pur subiectiviste și arbitrare în aprecierea culturii și a componentelor ei, materialismul dialectic și istoric ne oferă explicația științifică, riguroasă, a atît de disputatului raport dintre trecut, prezent și viitor, dintre tradiție și inovație, dintre valorile create astăzi și modul în care sînt incorporate valorile trecutului în contemporaneitate.

Unitate a continuității și discontinuității, istoria prezentă este cîmpul în care, printr-o permanentă negație dialectică, se încorporează, critic, valorile trecutului la care se adaugă, într-un proces de creștere organică, noile valori ce se creează astăzi.

Din acest punct de vedere am putea spune că procesul vast de făurire al construcției socialiste are, în general, două aspecte mari, fundamentale: un aspect de « reconstrucție » de *re-valorificare* și un altul de construcție valorică propriu-zisă. *Reconstrucție* întrucît cultura socialistă se creează pe temeiul re-valorificării întregii munci spirituale și *construcție* propriu-zisă întrucît, pe temeiul valorilor culturale ale trecutului se ridică — printr-un efort uman spiritual care are loc în prezent — valori noi, pe măsura cerințelor și exigențelor actuale, ale vieții societății noastre noi, socialiste. Desigur, distincția între cele două aspecte, operabilă pentru rațiun strict metodologice, în practica propriu-zisă nu apare în forme atît de nete și simplificate. Creația, în fond, presupune o mereu vie și permanentă activitate de valorificare critică, valorizarea fiind unul din elementele ei componente, una din materiile prime ale laboratorului ei intim.

O privire cît de sumară asupra culturii noastre socialiste, ne conduce la concluzia că este moștenitoarea a tot ceea ce a fost mai valoros creat de înaintașii noștri. În cadrul procesului larg de dezvoltare a culturii, tradiția se manifestă atît ca o prezență preluată critic cît și ca o influență a muncii culturale anterioare asupra celei actuale. Eminescu, Arghezi, Luchian, Țuculescu, Brîncuși, Enescu, Cantemir Micu, Șincai, Bălcescu, Iorga și alții alții sînt o prezență vie în cultura și conștiința contemporană. Tot ceea ce e autentic și valoros din creația populară, tot ceea ce reprezintă tradiție progresistă în domeniul creației artistice culte, al teoriei artei

al filozofiei, eticii, istoriografiei, sociologiei, al cunoașterii științifice în general trebuie să fie valorificat, trebuie să facă parte din patrimoniul de aur al culturii noastre socialiste. Totodată, această prezență atât de vie a trecutului nu se confundă, cu întreg trecutul nostru cultural, preluarea moștenirii neidentificându-se, mecanic, cu absorbția indiscernabilă. Organism selectiv de valori, cultura nu este un recipient pasiv în care coexistă, în indiferență ideologică, idei antagonice, valori autentice alături de nonvaloare și impostură, arta de nonartă, raționalul de irațional, cunoașterea științifică de misticismul obscur. Precizînd tocmai acest aspect de discernabilitate și selectivitate și, ca atare, de discontinuitate, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că « o analiză științifică, obiectivă, a moștenirii culturale, cere disocierea clară a ceea ce a fost înaintat, valoros, a tot ceea ce a exprimat necesitățile progresului social, de lucrările și ideile inspirate din ideologia claselor exploatatoare ».

Impresionantele realizări obținute în cîmpul culturii noastre socialiste, — realizări crescute, toate, pe solul fertilizat de gîndirea celor mai valoroși înaintași ai noștri, — nu sînt consecința unei dezvoltări spontane ci rezultatul unui îndelung travaliu conștient, critic, istoric și colectiv, extrem de complicat și dificil. Acest proces de valorificare a moștenirii noastre culturale nu s-a încheiat. Practic, el este inepuizabil, așa cum însăși cunoașterea generală a istoriei noastre trecute se îmbogățește mereu cu cercetări inedite, descoperindu-se și evidențiindu-se noi elemente, mărturii și documente, stabilindu-se nexuri și determinații ascunse pînă acum.

În această uriașă activitate de valorificare au fost făcute și erori. Partidul nostru a dezvoltat cu claritate și a luat atitudine fermă împotriva unor tendințe nesănătoase de nesocotire sau blamare a unor opere remarcabile ale înaintașilor de pe poziții ideologice dogmatice, rigide, strălune materialismului dialectic și istoric, iar, altele, elogiindu-se, fără discernămint, lucrări conținînd idei retrograde sau avînd o calitate artistică discutabilă, nereprezentativă pentru patrimoniul nostru cultural. Consecințele unor asemenea erori au fost adînc păgubitoare culturii noastre socialiste, activității de valorificare a moștenirii noastre culturale. Excluderea unor valori autentice din cîmpul culturii, provenită dintr-o înțelegere ideologică îngustă și deformată a acestora, ca și reversul acestei situații, stimularea unor pseudo-valori, au frînat în mare măsură elanul constructiv și utilizarea optimă a resurselor creative atât de bogate ale poporului nostru. Înlăturînd cu fermitate sechelele unei gîndiri filozofice închistate, asigurînd funcționarea principiilor concepției noastre revoluționare despre lume și viață în spiritul creator ce-i este propriu acestei concepții științifice, Partidul Comunist Român a deschis cîmp liber de manifestare tuturor inițiativelor valoroase, a creat condițiile obiective și subiective ale unei activități rodnice, constructive, astfel încît valorificarea a tot ce a fost mai bun și înaintat în cultura înaintașilor să se structureze organic în constelația nouă de valori spirituale ale socialismului, în opera de educare multilaterală a personalității umane. Sîntem astăzi în posesia unei imagini de ansamblu tot mai bogată și obiectivă a trecutului nostru cultural, conștiința de sine a poporului nostru împlinindu-se mereu prin restituiri ample, nuanțate, mai exacte, adecvate adevărului istoric. Reconsiderarea activității unor personalități marcante (Măiorescu, Bărnăușu, Iorga, Xenopol, Lovinescu, D. Gusti, Blaga, Ion Barbu ș.a.) sau al unor școli și curente (ardeleană, junimea, romantism, semănătorism, poporanism etc.). a condus de pe pozițiile unei discernibilități critice, științifice la o așezare reală a acestora în matca spiritua-
lității națiunii noastre.

În activitatea de edificare a noii table de valori a societății socialiste o importanță deosebită o are și raportul dintre valorile proprii și cele create de-a lungul istoriei de diferitele națiuni ale lumii.

După cum este îndeobște cunoscut, o cultură națională, oricare ar fi ea, nu se poate dezvolta în izolare, în afara circulației și a mișcării valorilor pe plan internațional. De-a lungul secolelor, fiecare cultură a primit și a dat altor culturi; diversele culturi au cunoscut o înflorire cu atât mai mare cu cât s-au sincronizat cu cuceririle cele mai de preț ale gândirii și sensibilității umane înaintate de pretutindeni. Refuzul unei culturi de a ține seama de existența altora, de valorile ei, a fost întotdeauna păgubitor. Cu atât mai mult, astăzi, în condițiile revoluției tehnico-științifice mondiale, ale exploziei informaționale care are loc, ale ritmurilor extrem de rapide pe care le trăiesc cunoașterea și realizările tehnice umane în toate domeniile, când mijloacele de informare și căile de comunicare anulează efectul oricărei distanțe geografice, circulația valorilor materiale și spirituale a devenit o realitate necesară. Oricât de mare ar putea fi puterea creatoare a unui popor, el nu poate trăi numai din propria sa emanație spirituală. Frumusețea patrimoniului cultural universal constă tocmai în diversitatea sa, în multitudinea nuanțelor pe care le cuprinde, ca expresie a contribuției originale pe care geniile tuturor națiunilor o aduc la tezaurul comun al umanității.

Cercetarea filozofică din țara noastră, dar nu numai de la noi, a rămas datoră cu investigarea sistematică și aprofundată a tablei de valori a noii societăți, cu înfățișarea — în toate articulațiile lui complexe — a *sistemului de valori al societății socialiste*. Desigur, există numeroase și meritorii încercări de a pune în lumină conținutul, locul și rolul social al unor categorii întregi de valori (cum ar fi bunăoară valorile economice, valorile politice, valorile etice, artistice ș.a.) dar lipsește încă o așezare în ecuație a sistemului, a ansamblului de valori al societății noastre, a structurilor, a mecanismelor lui Integratoare, de reglare și autoreglare, al funcționalităților și disfuncționalităților lui. Analiza făcută la plenara largită a C.C. din 1—2 iunie 1982 de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, analizează care scotea în evidență unele rămăneri în urmă ale teoriei față de dezvoltarea reală, de ansamblu, a societății noastre, considerăm că este pe deplin valabilă și cu privire la cercetările din domeniul axiologiei.

Din aceste motive, fără a ne putea asuma rezolvarea unor sarcini a căror îndeplinire constituie, în continuare, obiect al cercetării, ne propunem să creionăm doar câteva repere pe care le considerăm semnificative în definirea sistemului socialist al valorilor.

Ceea ce ne apare cu claritate chiar de la început este faptul că sistemul de valori al societății noastre socialiste este un sistem *dinamic și deschis*, el încorporând în sine, pe de o parte, tot ceea ce omul a creat mai valoros de-a lungul istoriei, toate valorile cu semnificație general-umană sau istorică care își aduc sau își pot aduce și în prezent o contribuție la perfectabilitatea condiției umane și la progresul general al societății, pe de altă parte, tot ceea ce este rod al creativității prezente, totalitatea valorilor ce exprimă contribuția și năzuințele activității desfășurată astăzi de întregul nostru popor pentru edificarea societății socialiste și comuniste.

Construcția noului sistem de valori este, din această cauză un *proces dialectic complex, de sinteză*, în cazul căruia, concomitent, are loc o *preluare critică, selectivă* a tot ceea ce a fost înaintat în activitatea și gândirea generațiilor care ne-au premers cu *activitatea de creație* a unor noi valori, specifice societății socialiste. Raportarea la trecut sub raport axiologic nu se confundă, așadar, cu negația metafizică și unilaterală ci cu una dialectică, constructivă în care, după expresia hegeliană, este cuprins, simultan, atât momentul negării propriu-zise cât și acela al conservării și depășirii.

Ca moștenitoare a tot ceea ce a fost mai valoros în trecut, a tot ceea ce a exprimat necesitatea progresului social, a tendințelor și năzuințelor progresiste și ca generatoră a unor noi valori care îmbogățesc material și spiritual viața umană, societatea socialistă se dovedește a reprezenta, și sub raport axiologic, treapta cea mai înaltă de organizare și desfășurare a vieții sociale și individuale pe care a cunoscut-o până acum istoria. Avînd drept scop suprem satisfacerea în tot mai mare măsură a nevoilor materiale și spirituale ale omului, societatea noastră socialistă oferă un cîmp larg de desfășurare tuturor valorilor, valori cu valențe și însușiri dintre cele mai diverse.

Deși practic nelimitat, în ciuda caracterului lui multiform și caleidoscopic, cîmpul axiologic al societății socialiste se centrează însă unitar în jurul omului — valoarea supremă a societății socialiste. Construcție social-istorică conștientă, luminată de concepția revoluționară a clasei muncitoare despre lume și viață, socialismul își dovedește superioritatea față de toate orînduirile sociale care l-au premers și prin faptul că, asigurînd o nouă demnitate ontologică omului, eliberat de exploatare, asigură posibilitatea reală ca năzuințele și aspirațiile cele mai înalte ale acestuia să se transforme în realitate. Pe măsura înaintării pe drumul construirii societății socialiste și comuniste, egalitatea, dreptatea, libertatea, fericirea ca și celelalte valori fundamentale ce definesc existența umană autentică se transformă din simple concepte sau năzuințe mai mult sau mai puțin abstracte, în realități concrete, palpabile, în valori cu o tot mai densă substanță umană, istorică și socială.

Propunîndu-și să construiască o lume nouă, mai bună și mai dreaptă, cu un om nou, înzestrat cu o conștiință înaintată, revoluționară, societatea socialistă instituie, cu necesitate, o nouă tablă de valori corespunzătoare acestor țeluri și năzuințe umane multiseculare. « În viziunea noastră — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — omul nou, constructor al socialismului și comunismului, trebuie să fie stăpîn pe cele mai înalte cuceriri ale științei, ale cunoașterii umane, să se caracterizeze prin înalte virtuți politice și morale, prin pasiune pentru muncă și creație, prin îndrăzneală în gîndire și acțiune, prin cutezanță în promovarea noului în întreaga viață socială, prin fermitate în lupta pentru dreptate și adevăr, pentru înfăptuirea principiilor eticii și echității socialiste, prin hotărîrea de a lupta cu abnegație și vitejie pentru apărarea cuceririlor revoluționare, a integrității și suveranității patriei, a cauzei comunismului în patria noastră »¹.

Această definiție a omului nou, pe cît de succintă pe atît de cuprinzătoare, reprezintă, implicit, și o designare a cîtorva din valorile fundamentale — de la cele teoretice pînă la cele practice — care trebuie să caracterizeze viața individuală și socială în patria noastră socialistă.

Pentru a putea înțelege mai exact structura calitativ nouă a tablei de valori a socialismului, este necesar să stăruim, asupra cîtorva dintre valorile fundamentale care o alcătuiesc.

Munca, dreptatea, libertatea reprezintă, neîndoielnic, valori general-umane. Despre ele s-a vorbit în permanență și în antichitatea sclavagistă ca și în epoca modernă sau contemporană. Conținutul concret-istoric al acestor valori a fost însă diferit de la o epocă la alta, de la o orînduire la alta, de la o clasă socială la alta. Ele primesc un conținut nou și au o altă funcționalitate în societatea socialistă. « Munca — scrie Marx cu deplin temei — este o condiție a omului independentă de orice formă socială, o necesitate naturală externă, care mijlocește

¹ Nicolae Ceaușescu, *România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, Editura politică, București, 1975, p. 97.*

schimbul de substanță dintre om și natură, adică însăși viața omului »¹. « În muncă sînt cuprinse în nuce toate determinațiile care . . . constituie esența noului în existența socială »².

Munca și numai ea este oglinda miraculoasă în apele căreia omul își vede propriul său chip, căci valoarea existenței omenești este, dintotdeauna, întrupată în ceea ce a făcut omul, în valoarea produselor sale materiale și spirituale. Munca, activitate conștientă îndreptată spre scop, a fost și rămîne dimensiunea fundamentală ce definește existența umană, pirghia prin care omul a reușit să se înalțe pe scara cea mai înaltă a creației naturii.

Fără munca omului încorporată în toate valorile materiale și spirituale create de-a lungul istoriei n-ar exista încă o « natură », aceea a civilizației.

Fără muncă n-ar fi fost posibilă nici prezența de astăzi a omului în lume. Lucrarea omului asupra lumii din afara lui a fost, în același timp, lucrarea asupra lui însuși; fără muncă omul n-ar fi devenit ceea ce este.

Dar, deși prin muncă omul a făurit o întreagă lume de valori materiale și spirituale, este creator de civilizație, munca n-a fost întotdeauna, în toate împrejurările istorice în care s-a desfășurat, sursa fundamentală prin care s-a obiectivat esența umană, sursa bucuriei și împlinirii personalității umane. Marx a dezvăluit cu o forță inegalabilă că în societățile bazate pe exploatare, munca nu numai că n-a fost sursa împlinirii umane, a bucuriei de a trăi, ci, dimpotrivă, a devenit cauza esențială a *alienării* omului, a destrămării personalității sale, a abrutizării și chinului existențial. Alienarea nu provenea din faptul că producătorul nemijlocit nu mai putea crea valori ci din faptul că, în valorile create de ele, producătorul nu se mai putea regăsi, energia sa creatoare risipindu-se și epuizîndu-se în valori ce nu se mai reîntorceau asupra lui ci, dimpotrivă, îi deveneau ostile și apăsătoare.

Punînd capăt proprietății private asupra mijloacelor de producție ca și exploatarei, așezînd un nou tip de proprietate și statuînd un nou tip de relații de producție, omul muncii devenind nu numai *producător* ci și *proprietar* și *beneficiar* al valorilor create, societatea socialistă a creat un nou cîmp de desfășurare a dialecticii obiectivării omului, a posibilităților acestuia de a-și defini personalitatea, de a se realiza prin muncă. Prin munca eliberată se elimină tensiunile antagonice dintre *existența umană* și *valoare*, între acestea, instituindu-se raporturi organice, de intercondiționare reciprocă. Munca eliberată de exploatare a devenit, cu adevărat, pentru toți, principala sursă a afirmării și realizării umane, criteriul fundamental al valorii individuale și colective, modalitatea fundamentală a obiectivării esenței umane. Se poate spune că, din acest unghi de vedere, socialismul reprezintă acea treaptă de dezvoltare a istoriei omenești prin care munca își dobîndește locul și virtuțile pe care niciodată nu le-a putut avea. În socialism munca a devenit, astfel, o valoare fundamentală în cadrul sistemului său de valori căci din sursă a alienării ea s-a transformat într-o pirghie de potențare a existenței umane, a bucuriei de a exista. « Munca — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — este uriașul laborator în care se plămădesc personalitățile cu adevărat proeminente, se afirmă talentele autentice, se nasc genurile, se făuresc capodoperele — atît în planul creației materiale cît și al culturii »³.

O altă valoare fundamentală a societății socialiste este *egalitatea*. Nu e necesară nici o demonstrație pentru a înțelege că în societățile bazate pe exploatare nici

¹ K. Marx, Fr. Engels, *Opere*, vol. 23, Editura politică, București, 1966, p. 57.

² G. Lukács, *Ontologia existenței sociale*, Editura politică, București, 1978, p. 174.

³ Nicolae Ceaușescu, *Raport la cel de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român*, Editura politică, București, 1979, p. 87.

nu putea fi vorba de o egalitate între oameni în sensul exact al cuvîntului. Această valoare a funcționat extrem de diferit în împrejurările istorico-concrete ale fiecărei formațiuni socio-economice. Deși face atîta caz de acest concept, ideologia burgheză contemporană nu poate ascunde — cu toate eforturile pe care le face — inegalitatea de drept și de fapt (economică, politică și culturală) existentă în societatea capitalistă, inegalitate izvorîtă în mod necesar din existența proprietății private acumulate prin exploatare, din existența antagonică clasială, din asuprirea și exploatarea altor națiuni etc.

Abolind proprietatea privată asupra mijloacelor de producție ca și clasele exploatare, socialismul, pentru prima dată în istorie, crează premisele obiective și subiective ale înfăptuirii *egalității* oamenilor, ale unor relații umane bazate pe principiile eticii și echității socialiste. În tripla lor calitate de proprietari, producători și beneficiari ai valorilor create, oamenii muncii devin, de drept și de fapt, atît în planul vieții economice cît și în cel politic și social-cultural, purtătorii unor șanse egale de afirmare și obiectivare a capacității lor creatoare prin muncă. Desigur, *egalitatea* nu se confundă cu uniformizarea, cu nivelarea socială, cu dispariția pecetei personalității, a diferențelor individuale. Conținutul profund și real, concret și nu abstract al egalității se referă la faptul că societatea socialistă, prin structurile ei de organizare a vieții sociale (economice, politice, morale și culturale) oferă fiecărui individ posibilități egale de desfășurare și obiectivare, de afirmare a capacităților și personalității sale. Egalitatea instaurată de societatea socialistă este, așadar, o egalitate socială a posibilităților de realizare umană prin muncă.

Instaurarea acestei valori fundamentale în viața socială — una din cuceririle fundamentale ale societății socialiste — nu se face rectiliniu și automat, dintr-o dată, ci în cadrul unui proces istoric îndelungat, complex și contradictoriu, care presupune, pe lîngă premisele obiective ale egalității umane, o amplă și susținută activitate ideologică, politică și educativă, de modelare neîntreruptă a conștiinței umane. Realizarea procesuală a acestui țel-valoric al civilizației socialiste acționează ca o adevărată forță motrice ce declanșează și direcționează inițiativele gîndirii și acțiunii umane.

Adevăratul umanism, umanismul revoluționar al societății socialiste, nu poate fi conceput în afara dialecticii individ-societate, în afara unor raporturi noi, opuse celor individualiste promovate de orînduirea burgheză. Individualismul de sorginte biologică este depășit în cadrul noii concepții umaniste care, îmbinînd biologicul cu socialul, stabilește existența unor raporturi dialectice între individualitate și societate. În perspectiva acestui nou umanism, de tip superior, *libertatea* și *fericirea* omului nu pot fi dobîndite în mod singular, individual și în contradicție cu libertatea și fericirea generală a societății, a poporului. Numai satisfăcîndu-se nevoile și năzuințele întregii comunități a poporului este posibilă și realizarea fericirii și bunăstării individuale. Umanismul revoluționar, așa cum este conceput de partidul nostru, vede afirmarea și dezvoltarea plenară a personalității umane nu izolat, ci în cadrul ansamblului societății, promovînd principiul rațional și generos potrivit căruia fericirea personală nu se poate realiza încălcînd dreptul la fericire al altora, ci numai în cadrul înfăptuirii fericirii generale a poporului, a umanității. « Pornind de la faptul — spune secretarul general al partidului — că bunăstarea materială și spirituală a fiecăruia, adevărata libertate nu se pot realiza și afirma decît în cadrul bunăstării generale, al libertății și independenței întregului popor »¹.

¹ Nicolae Ceaușescu, România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, vol. 15. Editura politică, București, 1978, p. 566.

Încă din lucrările sale de tinerețe, Marx arăta întrepătrunderea dintre *democrația autentică, libertate și umanism*. În « *Contribuții la critica filozofiei hegeliene a dreptului* », fondatorul materialismului dialectic și istoric arăta că democrația este enigma rezolvată a tuturor formelor de stat întrucît, pentru prima dată, în democrație nu mai este vorba de « *poporul orînduirii de stat* » așa cum se întîmpla în celelalte forme de stat nedemocratice, ci de « *orînduirea de stat a poporului* ». În democrație, apreciază Marx, orînduirea de stat apare drept ceea ce este, adică drept un produs liber al omului. « *Hegel pornește de la stat și transformă pe om în statul subiectivat; democrația pornește de la om și transformă statul în omul obiectivat* . . . În democrație, nu omul există de dragul legii, ci legea există de dragul omului; legea exprimă o existență umană, în timp ce în celelalte forme de orînduire de stat omul este existența legală. Aceasta este deosebirea fundamentală a democrațiilor » ¹.

Aplicînd în mod creator aceste adevăruri generale la condițiile specifice ale țării noastre, Partidul Comunist Român a desfășurat o intensă muncă organizatorică în vederea perfecționării cadrului social și instituțional, a găsirii acelor forme care să permită în măsură tot mai mare participarea maselor de oameni ai muncii la conducerea vieții politice și obștești, la pregătirea și luarea deciziilor în cele mai importante probleme ale vieții noastre sociale. A fost și este mereu perfecționată legalitatea socialistă pentru ca, prin conținut și formă, legea să reprezinte cît mai adecvat îmbinarea intereselor generale, ale dreptului și libertății întregii societăți cu interesele, drepturile și libertățile individuale. Legea există astfel în tot mai mare măsură de dragul omului și, după cum spunea Marx, exprimă însăși existența umană.

Instituirea și dezvoltarea autoconducerii muncitorești, participarea directă a unor mase tot mai largi la dezbaterile publice, la formularea și adoptarea deciziilor economice, politice, social-culturale, înfăptuirea în tot mai înalt grad a principiului conducerii colective, prin creșterea atribuțiilor adunărilor generale ale oamenilor muncii și ale consiliilor de conducere, instituționalizarea unor forumuri naționale de dezbateră și decizie (Congresul Consiliilor Populare, Camera legislativă a consiliilor populare, Congresul educației politice și al culturii socialiste, Congresul Agriculturii și constituirea Consiliului Național al Agriculturii, Congresul Consiliilor Oamenilor Muncii și constituirea Consiliului Național al oamenilor muncii etc.) reprezintă cadrul larg în care înflorește democrația și libertatea de tip nou, socialistă, cîmpul unor posibilități nelimitate de manifestare a personalității umane, de inserție a gîndirii și activității individuale în desfășurarea procesului istoric la scară națională. Democrația de tip participativ reprezintă, indiscutabil, un progres sensibil față de cea de tip reprezentativ.

« Toate acestea — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 2 iunie 1982 — alcătuiesc un sistem democratic unic în felul său, în care reprezentanții direcți ai maselor populare hotărăsc asupra destinului țării,

¹ K. Marx, Fr. Engels, Opere, vol. 1, p. 256.

asupra căilor de înfăptuire neabătută a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare spre comunism, asupra politicii interne și externe, stabilesc măsurile pentru dezvoltarea continuă a patriei, întărirea unității și forței sale materiale și spirituale, a suveranității și independenței României »¹. Condiția obiectivă a fiecărui cetățean îi deschide acestuia largi posibilități de a se implica și de a-și asuma responsabilități în procesul de plămădire istorică al patriei, al societății și desigur, al destinului său personal. Democrația muncitorească socialistă se dovedește — și sub aspectul potențialităților pe care le instituie în fața personalității umane — net superioară tuturor formelor anterioare de democrație.

Universul valoric al societății socialiste este, practic, inepuizabil. Edificarea acestei societăți, a omului nou nu este posibilă fără așezarea vieții sociale pe valori economice, politice, juridice, etice, teoretice și culturale proprii, specifice condiției umane create de socialism. Adoptînd *Codul normelor vieții și muncii comuniștilor, al eticii și echității socialiste*, partidul nostru a dat expresie necesității ca universul moral al societății în ansamblu, și al fiecăruia din membrii ei, să fie clădit pe valori și norme noi, corespunzătoare condiției omului eliberat de exploatare, stăpîn pe propriul său destin, demiurg al istoriei sale.

Nu este posibil, cu acest prilej, să ne referim și să descriem întregul și caleidoscopicul univers axiologic al societății socialiste. Ceea ce credem însă necesar să reliefăm totuși este faptul că, aducînd cu sine o omogenizare crescîndă a intereselor fundamentale ale tuturor claselor și categoriilor sociale, socialismul realizează în tot mai mare măsură și o unitate funcțională a valorilor: întregul său sistem de valori ca și fiecare valoare în parte sînt centrate asupra omului și funcționează unitar în direcția satisfacerii tot mai depline a nevoilor lui materiale și spirituale, a dezvoltării personalității sale.

Formulînd această concluzie am greși, desigur, dacă am considera că, în socialism, între existență și valori, între *real-ideal*, între ceea ce este și ceea ce trebuie să fie există, încă de pe acum, o consonanță deplină sau, cu atît mai puțîn, *identitate*.

Este evident că între realitate și ideal, între ceea ce este și ceea ce trebuie să fie, există și astăzi discrepanțe. Democrația și libertatea umană sînt un proces; ele au de străbătut o cale foarte lungă pentru a se apropia treptat-treptat de cerințele izvorîte din ideal. Insatisfacțiile pe care uneori le putem avea nu reprezintă însă o « sfîșiere » existențială (Gespaltenheit) de care vorbea Jaspers, nici o antinomie tragică, un divorț între gîndire și existență, de care vorbeau existențialiștii, ci doar reflexul unor contradicții care se nasc între posibilitățile și necesitățile existente la un moment dat, între obiectivitate și subiectivitate, între intenție și realizare.

În ampla expunere făcută la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 2 iunie 1982 și care a devenit, prin adoptarea ei de către Congresul al XIII-lea, parte integrantă a Programului ideologic al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a criticat, cu

¹ Nicolae Ceaușescu, Expunere prezentată la plenara lărgită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român. 1—2 iunie 1982, Editura politică, București, 1982, p. 33.

profundă îndreptăţire, faptul că, uneori, « . . . am absolutizat şi am idealizat dezvoltarea societăţii socialiste, lăsând impresia falsă că socialismul nu poate cunoaşte greutăţi, nu poate cunoaşte crize economice, că instaurarea puterii politice a clasei muncitoare şi trecerea la construcţia socialistă soluţionează de la sine problemele, duc automat la înfăptuirea în viaţă a principiilor socialiste. Viaţa, realităţile au demonstrat că o astfel de reprezentare idilică a societăţii socialiste, de înţeles într-o anumită măsură în condiţiile luptei împotriva vechii orînduiri sociale, este periculoasă şi dăunătoare »¹. Aceste aprecieri de o deosebită acuitate şi importanţă teoretică şi practică se referă în egală măsură şi la problemele umanismului, ale muncii de modelare a omului nou, la activitatea de instituire a noilor valori ale societăţii socialiste. În anumite împrejurări s-a considerat că, prin lichidarea proprietăţii capitaliste şi a exploatării, dezvoltarea forţelor de producţie aduce automat şi o rezolvare a problemelor legate de cristalizarea noilor valori politice, etice, juridice etc. Or, construirea omului nou, plămădirea unei noi conştiinţe, revoluţionare, socialiste, a unui nou subiect axiologic, s-a dovedit a fi, în realitate, nu numai un proces îndelungat ci şi extrem de complicat şi care este departe de a se desfăşura în mod spontan şi automat, odată cu rezolvarea problemelor bazei materiale a noii societăţi.

Ca expresie a unor nevoi şi trebuinţe, a unor aspiraţii tot mai înalte, a idealurilor, valorile se nasc şi se impun în viaţa socială, nu spontan, nu în mod automat, ci prin luptă cu tot ceea ce se află la antipodul acestor năzuinţe şi idealuri, cu tot ceea ce este non-valoare. Spiritul de combativitate revoluţionară, lupta împotriva a tot ceea ce este vechi şi perimat, împotriva imposturii şi a pseudovalorilor — fac parte integrantă şi organică din lupta pentru edificarea unei noi lumi, mai bune şi mai drepte.

¹ *Ibidem*, p. 60—61.

Recunoaștere și prețuire

În mod firesc, dezvoltarea multilaterală a României moderne a sporit și condițiile necesare unei creșteri potențiale a contribuției sale la crearea și schimbul de valori materiale și spirituale cu alte țări, la afirmarea gândirii politice, științifice și cultural-artistice românești în lume.

În prezent, România întreține relații diplomatice cu 139 de state față de 66 în anul 1965, face parte din circa 80 de organizații internaționale guvernamentale și participă la activitatea a peste 700 de organizații neguvernamentale.

În România învață circa 20.000 de tineri din țările în curs de dezvoltare, iar peste 15.000 de specialiști români se află în 60 de state în curs de dezvoltare pentru a acorda asistență tehnică.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a întreprins peste o sută de vizite oficiale în țări de pe toate continentele, România găzduind la rîndul ei aproape 120 de vizite oficiale la nivel înalt.

Este evident că parcurgînd asemenea date statistice poate fi lesne înțeles efortul cu adevărat important pe care țara noastră, președintele României îl fac în mod constant în vederea promovării unei politici de cea mai largă deschidere internațională.

«La baza raporturilor cu toate statele — arăta tovarășul președinte Nicolae Ceaușescu — țara noastră situează ferm principiile deplinei egalități în drepturi, respectării independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, renunțării la forță și la amenințarea cu forță — principii care se bucură de o largă recunoaștere pe arena mondială, ca singurele pe baza cărora se pot dezvolta o colaborare fructuoasă între națiuni, un climat de pace și securitate internațională. Sîntem hotărîți să acționăm și în viitor, în modul cel mai ferm, pentru ca aceste principii să fie larg promovate în relațiile dintre toate statele lumii.»

O componentă importantă a prezenței românești în conștiința lumii contemporane o constituie și schimburile din domeniul culturii.

Numai în ultimul an au apărut peste hotare mai multe volume importante de prezentare generală și de istorie a României, care au permis cititorilor din Danemarca, SUA, Italia, Mexic, Venezuela, Peru, etc. să cunoască mai îndeaproape și în mod corect datele esențiale din istoria noastră și dimensiunea exactă a preocupărilor poporului român atît în ce privește evaluarea rezultatelor obținute cît și în legătură cu proiectele sale de viitor.

Sînt în pregătire alte numeroase monografii cuprinzătoare și, de asemenea, lucrări cu caracter istoric, de sinteză, care vor extinde aria cunoașterii obiective a României în țări din America latină și de nord, Asia și Europa.

Din creația literară clasică și contemporană au apărut antologii reprezentative în R.P. Chineză, Uniunea Sovietică, Elveția, Peru, Grecia ș.a., alte numeroase volume de autor semnate de reprezentanți din toate generațiile literelor româ-

nești familiarizînd cititorii de peste hotare cu valorile reale ale creației noastre literare.

În acest cadru cunoașterea peste hotare a României de azi s-a bucurat de cea mai autorizată contribuție prin volumele de articole și cuvîntări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, publicate în edituri cunoscute precum și prin volumele biografice rezervate vieții și activității conducătorului partidului și statului român, semnate de publiciști de prestigiu și puse la dispoziția cititorilor lumii în toate limbile de circulație internațională precum și în limbi de circulație regională dar care se adresează unui număr mare de cititori (arabă, chineză, japoneză, portugheză, urdu, hindi și altele).

Despre prezența României, a președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în conștiința lumii contemporane și despre contribuția cu adevărat exemplară a țării noastre la dezvoltarea și soluționarea marilor probleme care preocupă omenirea, s-a vorbit și s-a scris mult pe toate meridianele globului.

O ilustrare a interesului opiniei publice internaționale față de experiența istorică a țării noastre și față de punctul de vedere românesc, afirmat cu atîta strălucire în opera teoretică și în activitatea practică neobosită a tovarășului președinte Nicolae Ceaușescu, poate fi descifrată fără nici-o dificultate și în cele peste 140 de volume ale conducătorului partidului și statului nostru apărute în edituri de prestigiu din 34 de țări și în 21 limbi.

Sintetizînd interesul și aprecierea de care se bucură România modernă, președintele ei, în conștiința lumii contemporane, Secretarul general al Organizației Națiunilor Unite, Javier Perez de Cuellar, remarcă într-una din recente sale intervenții publice:

«Cunoaștem multe despre interesul pe care președintele Nicolae Ceaușescu îl acordă tuturor problemelor internaționale. Dar, întîlnindu-l personal, mi-a făcut plăcere să constat cît de cuprinzătoare e analiza pe care o face tuturor aspectelor vieții internaționale, întregii problematice actuale, cît de mare este atașamentul său pentru pace și înțelegere între națiuni. Consider că, în cadrul tuturor activităților noastre, în tot ceea ce întreprindem, avem alături țara dumneavoastră, o țară ce se consacră plenar națiunilor unite, o țară care, în inițiativele din cadrul politicii internaționale are o poziție foarte consecventă, în concordanță cu principiile ONU. Activitatea României a exercitat mereu o deosebită influență asupra țărilor membre ale ONU. Ea a obținut rezoluții de o importanță într-adevăr extraordinară pentru viața internațională, pentru comunitatea internațională.»

Aceste aprecieri au deplina confirmare în poziția responsabilă, angajată și activă a țării noastre în tot ceea ce întreprinde pentru instaurarea pe plan internațional, a unui climat de încredere și cooperare, de mai bună cunoaștere și înțelegere în numele păcii.

«Omenirea — spunea tovarășul președinte Nicolae Ceaușescu — a ajuns într-un stadiu cînd nivelul înarmărilor, îndeosebi arsenalul nuclear, pune în pericol însăși civilizația, existența societății omenestii. De aceea, problema fundamentală a epocii noastre este problema preîntîmpinării războiului și asigurării păcii. Mai mult ca oricînd trebuie să facem totul pentru a bara calea războiului, pentru a asigura pacea. Nu există țel mai înalt decît dezarmarea, în primul rînd dezarmarea nucleară, asigurarea securității fiecărei națiuni, a păcii mondiale. Este necesar să se acționeze cu întreaga răspundere pentru oprirea cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare sub un strict control internațional.»

Tocmai plecînd de la aceste considerente, propunerile româneşti la Naţiunile Unite şi în alte foruri internaţionale se constituie într-un program coerent, de largă anvergură, dezvăluind posibilităţile reale şi modalităţile efective de a înalţa pe acest drum, merit să aducă omenirii pacea şi stabilitatea dorită.

În locul «echilibrului» realizat prin eforturi de înarmare, România insistă pentru un echilibru autentic, — singurul în măsură să asigure securitatea reală a statelor — un echilibru întemeiat pe dezarmare şi reducerea continuă a arsenalelor în paralel cu măsuri de natură să consolideze încrederea între state.

Un asemenea proces se poate realiza — în viziunea ţării noastre — numai cu participarea în condiţii de deplină egalitate a tuturor statelor, fără a nega, desigur, răspunderea deosebită pe care o poartă statele deţinătoare de mari potenţiale militare.

«Îngheţarea cheltuielilor militare şi trecerea la reducerea lor — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu — constituie o necesitate atît pentru diminuarea cursei înarmărilor şi pregătirilor de război cît şi pentru crearea condiţiilor necesare depăşirii crizei economice mondiale, relansării activităţii economico-sociale».

Strîns legate de eforturile depuse pentru realizarea dezarmării sînt şi iniţiativele României, ale tovarăşului preşedinte Nicolae Ceauşescu vizînd instaurarea unei noi ordini economice, internaţionale, ca un program realist de depăşire a crizei mondiale, de promovare a păcii.

În legătură cu acest deziderat fundamental al popoarelor lumii, tovarăşul preşedinte Nicolae Ceauşescu arăta: «Considerăm necesar să se treacă, în cadrul Organizaţiei Naţiunilor Unite, la elaborarea unui cod, a unei carte privind principiile relaţiilor internaţionale. Vechea ordine, bazată pe inegalitate, pe asuprairea unor popoare, pe supremaţia monopolurilor şi a capitalului financiar, nu mai corespunde situaţiei actuale, a devenit un obstacol în dezvoltarea economiei mondiale şi trebuie înlăturată cu desăvîrşire. Se impune să se realizeze o nouă ordine economică mondială bazată pe principiul noi, de egalitate şi echitate, de avantaj reciproc. Noua ordine trebuie să asigure o colaborare economică internaţională şi schimburi comerciale echitabile. În acest cadru este necesar să se asigure un raport corespunzător între preşurile materiilor prime şi ale produselor industriale. Lichidarea subdezvoltării necesită accesul, în condiţii avantajoase, la tehnologiile moderne ale tuturor statelor. Ţările bogate trebuie să înţeleagă că au o răspundere directă pentru actuala situaţie şi pentru ajutorarea ţărilor în curs de dezvoltare. Însăşi propria lor dezvoltare, ca şi stabilitatea economiei mondiale în ansamblul ei, sînt condiţionate de o soluţie realistă, îndrăznească în problemele subdezvoltării, de realizarea unor relaţii economice şi de schimb bazate pe echitate, egalitate şi avantaj reciproc.»

Un alt domeniu important în care iniţiativele ţării noastre, ale tovarăşului preşedinte Nicolae Ceauşescu, s-au bucurat şi se bucură de o largă audienţă şi apreciere este cel vizînd securitatea şi cooperarea în Europa.

«România, ca ţară europeană — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu — acţionează consecvent pentru înfăptuirea securităţii în Europa, considerînd că aceasta are o importanţă fundamentală pentru pace şi destindere în întreaga lume. Realizarea securităţii europene trebuie să conducă, în ultimă instanţă, la aşezarea relaţiilor dintre ţările continentului pe baza deplinei egalităţi în drepturi, la intensificarea colaborării

reciproc avantajoase dintre state, oferind totodată, fiecărui stat garanția deplină de a se afla la adăpost de orice primejdie de agresiune din afară sau de amestec în treburile sale interne» . . .

Împlinirea a nouă ani de la încheierea Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa este un prilej de a ne reaminti rolul important, de autentic pionierat pe care l-a avut România, tovarășul președinte Nicolae Ceaușescu în intensificarea și desfășurarea acestui eveniment de însemnătate istorică în viața continentului nostru.

România a participat în mod activ și profund responsabil la toate etapele reuniunii pregătitoare și apoi la lucrările propriu zise ale Conferinței, inițiativele țării noastre concretizându-se în normele noi, cu adevărat democratice de desfășurare a negocierilor, în noile principii de relații între state în Europa, în definirea măsurilor menite să facă efectivă nerecurgerea la forță, în consacrarea Ideii de continuitate a procesului început la Helsinki ca și în numeroase alte acțiuni și măsuri concrete, cuprinse practic în toate capitolele Actului final.

Apelul românesc la rațiune și cooperare în spiritul păcii și înțelegerii în Europa și în întreaga lume a devenit cu atât mai actual cu cât în ultimii ani cursa înarmărilor departe de a se stabiliza sau reduce, s-a intensificat în mod îngrijorător ceea ce a dus la acumularea în arsenalele europene a unui uriaș potențial al morții. Situația s-a agravat de curind și prin trecerea la amplasarea de către SUA a rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune în unele țări vest-europene și ca urmare, la realizarea de către Uniunea Sovietică, a contramăsurilor nucleare anunțate.

Pe bună dreptate sublinia tovarășul președinte Nicolae Ceaușescu că « . . . în prezent nu există problemă mai importantă decât aceea de a salva Europa de la distrugerea nucleară », arătând că trebuie să se facă totul pentru depășirea actualei situații deosebit de periculoase, pentru oprirea amplasării rachetelor americane și a realizării contramăsurilor sovietice, pentru succesul tratativelor de la Geneva în vederea realizării unui acord care să ducă la eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune și să deschidă calea înlăturării oricăror arme nucleare din Europa și din întreaga lume.

Aceste gânduri de pace românești, numeroase alte inițiative și propuneri făcute la Organizația Națiunilor Unite și în alte foruri internaționale, activitatea pe care o desfășoară țara noastră, tovarășul președinte Nicolae Ceaușescu în relațiile cu alte state, întreaga conduită internațională a României socialiste se bucură în mod firesc, de un prestigiu internațional fără precedent.

Ne facem, tocmai de aceea, o plăcută datorie de a cita, în încheierea acestor rânduri, cuvintele rostite de președintele Consiliului Mondial al Păcii Ramesh Chandra, cu prilejul decernării tovarășului Nicolae Ceaușescu a « Medaliei de aur a păcii »: « *Hotărîrea unanimă a prezidiului Consiliului Mondial al Păcii de a conferi tovarășului Nicolae Ceaușescu « Medalia de aur a păcii » a fost determinată de prețuirea de care se bucură în cadrul mișcării mondiale pentru pace contribuția deosebită pe care secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a dus-o de-a lungul întregii sale vieți la promovarea cauzei păcii și securității internaționale, o recunoaștere a activității neobosite pe care a desfășurat-o în slujba progresului țării și construirii socialismului în România, a asigurării unei vieți noi, libere, independente și prospere pentru poporul român* ».

În
jurul lui
GRAMSCI

Traduceri și comentarii de FLORIAN POTRA

Se știe: demult nu mai e la modă — în secolul nostru deopotrivă demolator și constructiv, căci, spunea Gramsci: nu se poate dărîma fără a construi! — să juri, adică să te încrezi orbește în cuvîntul unui «maestru», al unui dascăl, al unui profesor: *iurare in verba magistri*. Nu, astăzi suntem cu toții, sau ni se pare, mai mult sau mai puțin maeștri, stăpîni autoritari ai propriei căi de urmat, ceea ce atestă o splendidă trăsătură a democratizării vieții, în lumea noastră civilă, dar și o criză a figurii, aristotelice, de învățător al celor care știu...

Și totuși, mai există maeștri, dascăli de viață, ca istoria (tocmai pentru că s-au format la școala istoriei), cel puțin în ipostaza cărților de căpătii, pe care, de bine de rău, aproape fiecare dintre noi le ține la îndemînă și la care apelează ori de cîte ori caută o confirmare, o verificare, un stimul de idei. Un asemenea învățător a fost și a rămas, pentru mine, Antonio Gramsci cu dramatica sa mărturie asupra unui timp ce nu putea să se oprească, prelungindu-se pînă în zilele noastre și, nu mai încapе îndoială, pînă în zilele urmașilor noștri. O mărturie de om politic, de comunist, de gînditor, de om de acțiune și de om de cultură totodată, fiindcă, ne reamintește Silvio Guarnieri (în *Condiția scriitorului* din volumul *L'intellettuale nel partito*, Marsilio Editore, Venezia 1976), «Gramsci e om politic și om de cultură și vede întotdeauna legate una de alta, integrate una într-alta, politica și cultura»; tocmai de aceea, pentru Gramsci «revoluția nu e niciodată un act extrem și disperat... ci o operă de lentă, tenace și atentă educație, de maturizare chibzuită și conștientă... Actul revoluționar nu e unic, nu se epuizează în sine însuși, ci se naște, se afirmă, se desfășoară, continuă; el trebuie să îmbibe societatea, trebuie să constituie rațiunea primă, dacă aceasta — societatea — vrea să fie deschisă progresului firesc, fireștii dezvoltări a omului». Dar, pentru că lui Gramsci i-au repugnat mereu Improvizația, «naivitatea», lipsa de cunoștințe, rezolvările anarhoide și utopice, învățătura sa fiind, în același timp, «intrinsec și definitiv întemelată pe optimism, pe încrederea în viață și în om, pe convingerea că în om zac valori ce-i dau putința să ia inițiative și hotărîri, să intervină în existența societății», — el a devenit, prin propria conștiință dramatică a istoriei (contemporane și viitoare), «pe de-a-ntregul, atît pârtașul, cit și purtătorul stării de neliniște și de tensiune apăsătoare caracteristice și evidente la aceia dintre scriitorii italieni care trec drept cei mai elevați, mai îndurerați și mai îndrăzneți martori ai timpului și țării noastre» (Guarnieri).

Dacă Pier Paolo Pasolini ar fi început să scrie doar cu cinci ani mai devreme, cu siguranță că eseistul Silvio Guarnieri l-ar fi amintit printre cele mai reprezentative, exponențiale, figuri ale secolului literar și nu numai literar. Deoarece, așa cum

aveau să observe, întâi, Gian Carlo Ferretti (în *Letteratura e ideologia. Bassani-Cassola-Pasolini*, Editori Riuniti, Roma 1964) și, apoi, Giuliano Manacorda (în *Storia della letteratura italiana contemporanea. 1940–1945*, Editori Riuniti, Roma 1967), nimeni n-a exprimat, ca Pasolini, criza intelectualului și a literatului italian, « opțiunile sale neîmplinite », « dramele nerezolvate », « neîntreruptul, durerosul efort de a se menține la altitudinea unei actualități ideologic încă neluate în stăpânire »: și aceasta, cu precădere, în poemul *Le ceneri di Gramsci* (Cenușa lui Gramsci). Mulți s-ar fi așteptat, plecând de la titlu, la un panegiric, la o apologie făcută marelui gânditor și conducător marxist. Panegiric nu este, însă, pasionatul, aproape sfîșietorul discurs al lui Pasolini, ci un omagiu poate mai semnificativ și mai profund: prin viziunea unui Gramsci surghiunit și dincolo de moarte (urna cu cenușa lui Gramsci se află în Cimitirul Englezilor din Roma, excentric), în timp ce « cele două lumi potrivnice trăiesc un mizerabil armistițiu », terținele din *Cenușa lui Gramsci* își trag seva valorii lor din « luciditatea cu care Pasolini își fundamentează — scrie Ferretti — incurabila sa despărțire între vechea civilizație epulzată și cea nouă, abia mijind la orizontul îndepărtat al istoriei ». Și critica continuă, în comentariul la partea III a poemului: „Divizat între « vechea neîncredere » și « noua speranță », între « abjecția » și « măreția » unei civilizații burgheze seducătoare, aflate la asfințit, între « dragostea » și « ura » față de ea, Pasolini a înfruntat nucleul dramei sale: conștiința crizei deschise în societate de noul raționalism marxist și incapacitatea de-a opta, de-a alege, de-a rupe cu o tradiție a iraționalismului rafinat și cu îndărătnice legături viscereale“. Iar istoricul literaturii Giuliano Manacorda se arată, dacă e posibil, și mai explicit (după ce lărgeste termenii « crizei » pasolinene și în direcția unor titluri « ostentative » de poezii: *Descoperirea lui Marx* și *Privighetoarea Bisericii Catolice*): « Contradicția nerezolvată dintre pasiunea pentru o valoare naturală și ideologia pe care ar vrea cu disperare să o raționalizeze, dar nu izbutește decît să-i dramatizeze mitul — între o voință progresistă și pretenția de a o rezolva prin procese regresive — constituie inima însăși a personalității artistice pasolinene și, dacă vrem, a limitelor sale, dar, de bună seamă, și a marilor sale merite istorice ». Merite care, e limpede, se cuvine a fi deduse și din învățătura, căutată cu anxietate, a lui Gramsci, scînteie cel puțin, suficientă pentru a aprinde abisala încărcătură explozivă din conștiința poetică și politică a lui Pasolini, testimonianță viguroasă și înaltă, în trecerea veacului, a previziunii și presimțirii unei « lumi noi », a unei societăți mai aperte și mai moderne. Așa se explică prezența, în această mică miscellanee gramsciană, a traducerii poemului scris în 1954 de Pasolini și închinat înăsinguratei urne din Cimitirul Englezilor.

Acum doi ani, la cea de a 45-a aniversare a morții lui Gramsci, unul dintre cei mai aplicați cercetători ai vieții și operei conducătorului comunist, Sergio Caprioglio, a publicat volumul *La città futura* (Orașul viitor, 1982), socotit de recenzenți de talia unuia Paolo Spriano, « o operă extraordinară de meritorie nu numai pentru scrupulul ei filologic, ci și pentru că permite o cunoaștere mai amplă și mai bogată a gândirii și experienței marelui marxist italian ». Îmbogățirea constă, îndeosebi, în asumarea — filologic garantată, tocmai — a unor texte gramsciene din perioada petrecută la Torino, apărute în « *Avanti!* », în « *Grido del Popolo* » și mai târziu în « *Ordine Nuovo* », în anii de dinaintea, din timpul și de după primul război

mondial. Este o contribuție care — precizează Paolo Spriano, în « Rinascita » (nr. 17/1982) — ne oferă « o povestire mai consistentă a omului și a « societății civile » dintr-un oraș întreg », adică a orașului Torino, sediu al intenselor bătălii de clasă din anii 1919—20, care aveau să-l conducă pe Gramsci la elaborarea « teoriei Consiliilor de fabrică ». Reproduse de « Rinascita », am tradus un « text celebru » (Margini, 6) și o « nouă atribuire » (Mistere), dovedind, amîndouă, maturizarea ideologice a tînărului Gramsci. În imediata lor contiguitate, am făcut loc, în mod firesc, unui elocvent « cursiv » al lui Valentino Gerratana, directorul Institutului Gramsci din Roma, dedicat actualității riguroasei discipline în gîndirea gramsciană.

Se înțelege cu ușurință că, într-un asemenea context, nu puteau să lipsească ecourile gramsciene — dincolo de simpla știre gazetărească — în România: le-am redescoperit pe cele dintii — de acceptat drept cele dintii pînă la o mai aprofundată cercetare și verificare de arhivă — în *Adevărata față a Italiei*, culegere de articole și conferințe ale lui Silvio Guarnieri, apărută în Editura Frontului Antifascist al Italienilor din România (Timișoara, 1945). E vorba de o comemorare, la opt ani de la moarte, a « primului conducător autentic al mișcării muncitorești italiene », o cuvîntare ținută în mai 1945 la Institutul de Cultură Italiană din capitala Banatului am revăzut traducerea acestui « portret » menționat și în postfața italiană, la « tripticul Gramsci » apărut în « Secolul 20 » (nr. 10—11—12, 1980).

Esența acestei postfețe se concentra, totuși, în expresia dată unei constante, îndărătnice credințe în « lecția gramsciană », pe temeiul căreia simțeam nevoia unei « întoarceri la Gramsci », sub semnul oricît de anacronicului « iurare in verba magistri », argumentată, de altminteri, și în prefața culegerii *Intelectuali, literatură și viață națională* « Consider că o « întoarcere la Gramsci », cîtui de puțin « normativă », « dogmatică », ci, dimpotrivă, una de confruntare, de măsurare cu « proiectul » unui precursor ilustru, cu rezultatele politice ale unor meditații estetice sau, pentru cine ar prefera, cu rezultatele estetice ale unor meditații politice (să nu uităm, că, pentru autorul nostru, politica culturală era totuna cu politica pur și simplu), în orice caz cu gîndirea unui om politic și revoluționar adevărat, de o efectivă autoritate și competență culturală, — o asemenea « întoarcere la Gramsci », repet, poate să-și găsească o utilitate stringentă și în discuțiile (sau polemicele) ce au loc, la noi, în legătură cu literatura, cu arta, cu critica și metodologia ei, cu cultura, în ansamblu ».

M-a întărit, apoi, în această credință, sensibilă, revelatoarea, curajoasă reacție a lui Achim Mihu, în recenzia din « Tribuna » (nr. 15/1983): « Cine îi cunoaște opera și este de bună credință, nu poate să nu-și exprime regretul că alte idei și nu ale lui Gramsci au avut ponderea decisivă în mișcarea comunistă din deceniile 4, 5 și, în parte, 6. Dacă spiritul gîndirii lui Gramsci ar fi fost cunoscut și s-ar fi impus, poate că alta ar fi fost harta politică și climatul lumii de azi. Citind opera lui, deși este de vreo 45 de ani veche, ai impresia unei prospețimi deosebite, te ulmește finețea, profunzimea, varietatea domeniilor abordate, deschiderile largi, necabotine, spre cultură ».

FLORIAN POTRA

ANTONIO GRAMSCI

Texte regăsite MARGINI și MISTERE

Margini

S-a spus : socialismul a murit chiar din momentul în care s-a demonstrat că societatea viitoare — pe care socialiștii susțineau că o vor crea — era doar un mit, bun de îmbrobodit mulțimile. Și eu sunt de părere că mitul s-a topit în nimicnicie. Dar pieirea sa era necesară. Mitul s-a format pe cînd mai era încă vie superstiția științifică, atunci cînd exista o credință oarbă în tot ce apărea însoțit de atributul științific. Înfăptuirea unei asemenea societăți model era un postulat al pozitivismului filozofic, al filozofiei științifice. Dar această concepție nu era științifică, era doar mecanică, arid mecanică. I-a rămas amintirea decolorată în reformismul teoretic (deși nici « Critica sociale » nu se mai numește : Revistă a socialismului științific) al lui Claudio Treves, o scorneală de fatalism pozitivist, ale cărui determinante sunt energiile sociale despărțite de om și de voința acestuia, de neînțeles și absurde : o formă de misticism sterp și fără izbucniri de pasiune dureroasă. A fost, aceasta, o viziune livrescă, de hîrtie, asupra vieții ; se vede unitatea, efectul, nu se vede, însă, multiplul, omul a cărui unitate reprezintă sinteza. Viața este, pentru asemenea gînditori, ca o avalanșă, văzută de departe, în irezistibila ei rostogolire. Pot eu, oare, s-o opresc ?, se întreabă *homunculus*-ul : nu, prin urmare ea nu urmează

o voință. Fiindcă avalanșa umană ascultă de o logică anume, care, de la caz la caz, nu poate fi a mea, individuală, iar eu, individul, neavînd puterea să o stăvilesc sau să o deviez, mă conving că ea nu are o logică interioară, ci ascultă de legi *naturale* de neînfrînt.

A avut loc o *débâcle* a științei, sau, mai bine zis, știința s-a mărginit să-și îndeplinească singura sarcină ce îi era încredințată; a pierit oarba încredere în deducțiile sale și, în consecință, a apus mitul la a cărui stîrnire ea însăși a contribuit din plin. Dar proletariatul s-a înnoit; nici o dezamăgire nu izbutește să-i sece convingerea, tot așa cum nici o brumă nu ajunge să nimicească sucurile vitale din frageda mlădiță. A meditat asupra propriilor puteri și a cîntărit puterea de care are nevoie pentru a-și atinge țelurile. A devenit tot mai nobil prin dobîndirea conștiinței greutăților tot mai mari, pe care le vede acum, și prin angajamentul întru sacrificii tot mai mari pe care simte că trebuie să le facă. A avut loc un proces de interiorizare: a fost transpus din afară înăuntru factorul istoriei: unei perioade de expansiune îi urmează totdeauna una de intensificare. *Legii naturale, fatalului curs al lucrurilor*, aparținînd pseudo-savanților, le-a luat locul: *voința tenace a omului*.

Socialismul nu a murit, pentru că nu au murit, întru socialism, oamenii de bunăvoință.

(Din *Città futura, Cetatea viitoare*,
pp. 3—4)

Mistere

S-au întors la Torino, în zilele acestea, trei *nebune*. O casă de sănătate și-a deschis porțile să le ofere ospitalitate. Au trăit, în trei, o mamă și două fiice, timp de zece ani, o viață de excepție. De acord, în trei, dar le-au etichetat ca *nebune*. Au trăit timp de zece ani complet independente de lume. Au avut vina de a nu se fi închis într-o mănăstire sau aceea de a nu fi lansat, din coloanele unui ziar cosmopolit, manifestul unei noi secte religioase ori morale. Au căutat singurătatea într-o cameră de hotel, într-un mare oraș. Au vrut și au reușit să fie singure în mijlocul mulțimii, al tumultului unui mare oraș. Au rămas claustrate din 1907 pînă în 1914; în 1914, chestura a forțat ușa apartamentului lor, le-a dus în carceră, după care le-a eliberat, dovedindu-se ele nepătate de vreo vinovăție. S-au închis într-un alt apartament de hotel—, pentru alți trei ani. Chestura nu a mai îndrăznit să le persecute. Dar scandalul era prea mare. Era de nesuportat ca trei femei, cărora nu li se putea pune în cîrcă nici o culpă, să se comporte într-un asemenea mod. Societatea nu îngăduie experiențele de excepție. Nu vrea mistere. Nu vrea să fie disprețuită

într-un fel atât de scandalos. Cine se îndepărtează de viața celor mai mulți, pentru societate e un criminal sau un nebun. Balamucul e pușcăria oamenilor cinstiți, refractari la nevoile sociale, și se numește casă de sănătate, eufemistic, dacă *nebunul* e de familie bună. Ziarele vorbesc de mistere, caută cu tot dinadinsul « romanul ». Pentru burghez e firească doar viața de băcan al obișnuinței: o sută de grame, un kilogram, o ocă, de bună seamă, din obișnuita piine, din obișnuitele mezeluri, din obișnuita telemea. Restul e mister, nu poate fi decît mister, chestura e datoare să intervină, și fiindcă nu există mister, faptul devine și mai inexplicabil, iar ospiciul de nebuni (casa de sănătate) își deschide porțile sub presiunea delicată a mîinii unei rude grijulii. Scandalul a durat prea din cale afară: zece ani. Cum poți să rămii zece ani fără să simți nevoia de a schimba două vorbe cu propriii tăi semeni, de la stînga sau de la dreapta, atât de buni, atât de politicoși, atât de profund atașați de omenia ta? Burghezul nu vrea să fie disprețuit într-un chip atât de radical. Cele trei femei ar fi trebuit să se închidă într-o mănăstire sau într-o singuratică vilă de la munte (sunt bogate, deși au renunțat la numeroase titluri de rentă): lumea le-ar fi sanctificat. Ar fi putut să comunice unor ziare cosmopolite manifestul unei noi secte morale sau religioase. Ar fi fost, într-un mod elegant, firesc; numele lor ar fi dobîndit cu ușurință un renume mondial. Dar ele au vrut să se izoleze cu adevărat, la modul serios, s-au ferecat într-un apartament de hotel, într-un mare oraș, pentru a fi efectiv singure. Nu puteau fi decît niște nebune. Dacă totul s-ar fi întîmplat cu zece ani mai tîrziu ar fi devenit spioane ale Austriei. Băcanii nu vor mistere.

(Din **Avantii**, 11 iulie 1917, rubrica
« Sotto la Mole », Sub turnul Antonellian
din Torino).

FORMA-GRAMSCI și vitalitatea ei

Despre Gramsci gînditorul, luptătorul și conducătorul politic nu se poate discuta analitic și pe scurt, vorbindu-se de conținuturi, într-o grăbită ocazie ca aceea a unei aniversări. Chiar și în legătură cu literatura ce s-a adunat de-a lungul anilor în jurul acestor conținuturi ar fi necugetat să se încerce încheierea unui bilanț pentru a alege și distinge motivele de consens, de cele de dezacord. Dar despre forma tematicii gramsciene, adică despre ceea ce a fost și rămîne simbolul identității unei mișcări politice organizate în existența sa istorică reală, cîte ceva se poate spune, simplu și clar, și în raport cu prezentul.

Pentru a evita orice echivoc, trebuie precizat că aici «formă» nu vrea să însemne exterioritate, indiferență față de conținuturi, ci mai curînd ceea ce rămîne, ceea ce dăinuiește din schimbătoarea față a conținuturilor. De la tematica scrierilor gazetărești din tinerețe pînă la cele din Ordine nuovo, și apoi, de la cele ale construirii partidului comunist pînă la tematica din Caietele închisorii, multe lucruri se schimbă în privința conținuturilor programatice și chiar în desenul strategic al lui Gramsci: nu se schimbă, însă, firul conducător ce justifică însăși varierea conținuturilor și, ca atare, ceea ce reprezintă partea cea mai prețioasă a moștenirii gramsciene. Numai în felul acesta e de conceput continuitatea înnoirii ce reprezintă astăzi orgolioasa revendicare a metodei politicii comuniste, și care nu derivă de la nimeni altul, decît de la Gramsci. Din aceeași pricină, nu într-o practică repetitivă a conținuturilor tematicii gramsciene, ci în capacitatea de a nu scăpa din vedere acest fir conducător, stă autentică dovadă de fidelitate față de «forma Gramsci».

Cum poate fi recunoscută această formă? Pentru a folosi termeni filozofici (dar larg accesibili) s-ar putea vorbi de o capacitate de a deosebi o «opозиție reală» de o «opозиție aparentă». În mod logic, opusul ordinii este dezordinea, dar atunci cînd o «ordine», în procesul ei de îmbătrînire, devine pînă la urmă decrepită și intră în putrefacție, dezordinea dobîndește conotațiile

istorice ale unei opoziții aparente și devine cel mai bun reazem al vechii ordini în descompunere. Nu dezordinea, ci o ordine nouă e în măsură să se opună realmente, într-o situație revoluționară, vechii ordini în putrefacție. Căutarea unei strategii apte să creeze această alternativă pozitivă a unei ordini noi prin care să fie înlocuită vechea ordine coruptă constituie căutarea constantă a lui Gramsci, și nu doar în perioada revistei « Ordine nuovo » (care reprezintă un moment semnificativ, dar în ultimă analiză inadecvat din punct de vedere istoric, al acestei « forme » permanente).

Gramsci și-a dat foarte repede seama, dealtfel, că în acest fir conducător al său se împleteau diferite alte fire. Cel dintâi, nemijlocit politic, își află macabra ilustrare în drama istorică a experienței fasciste. Dezordinea, zămislită de o « ordine » coruptă și în decadență, devine un eficace instrument de restaurație a substanței de clasă și a structurilor constitutive ale vechii ordini, curățate de ineficiențele sale suprastructuri democratico-parlamentare și eliberate de toate acele forțe de opoziție care ar fi putut să reprezinte o alternativă reală. Analiza fascismului și a filofascismului ca « subversivism de sus în jos » și ca « revoluție pasivă » nu numai că ocupă numeroase pagini din Caietele închisorii, ci era foarte prezentă încă în examenul teoretic implicat în precedentele lupte politice ale lui Gramsci. Dacă mișcarea muncitorească [italiană — n.tr.] a suferit atunci o aspră înfrângere, faptul nu trebuie atribuit unei insuficiențe a analizei sau lipsei de combativitate a clasei muncitoare. Alte carențe istorice au fost, pe vremea aceea, operante, iar Gramsci și-a dat seama și de acestea, înțelegând că nu se poate crea o ordine nouă fără o profundă reformă intelectuală și morală a maselor populare.

Nu numai dezordinea politică (« subversivismul de sus în jos »), ci și dezordinea intelectuală și morală sunt văzute de Gramsci ca o formă de opoziție aparentă ce împiedică opoziția reală să devină precumpănitoare, ca alternativă a distrugerii. E vorba, în succesiunea unor noi valuri ale crizei sociale, de o problemă care nu se poate rezolva odată pentru totdeauna: deoarece, așa cum prevăzuse însuși Gramsci, « fiecare colaps aduce cu sine dezordine intelectuală și morală ». Rămîne, deci, dincolo de instrumentele de luptă experimentate de Gramsci (și nu e zis că toate sunt încă practicabile), o permanentă exigență revoluționară: « Trebuie să creiem oameni sobri, răbdători, care să nu deznădăduiască în fața celor mai mari orori și să nu se exalte la orice prostie ».

Cît timp continuă să crească și să se înmulțească oamenii necumpăniți și nerăbdători care deznădăduiesc în fața ororilor pe care nu le puteau prevedea și care se exaltă în fața prostiilor celor mai previzibile, această « formă Gramsci » nu va pierde nimic din vitalitatea ei.

GRAMSCI, un portret timpuriu

Italia a fost deseori zguduită de violente mișcări populare, iar după cucerirea independenței, spre sfârșitul secolului trecut, se părea că războaiele izbucnite în întreaga peninsulă, din Sicilia pînă la Milano, și-ar fi putut pierde caracterul episodic: dobîndind unul național, ar fi putut să ajungă la o cucerire « planificată » a puterii. Lipsea, încă, omul care să conducă asemenea mișcări și care, extrăgînd din ele sensuri și nevoi precise, să evite orice violență impulsivă și pasageră, orice ton de circumstanță, înrudit cu anarhia, pentru a le orienta și încadra într-un program și în structura unei organizări. Exista, pe atunc, în Italia, în mediul burghez mai cultivat și mai bine pregătit, o anumită tendință spre socialism. Scriitorii la modă, de la Matilde Serao la Edmondo de Amicis, resimțeau suferințele și trebuințele poporului, înduioșîndu-se în fața lor. Dar pietatea lor, împregnată de un sentimentalism excesiv, trăda resemnarea, recunoștea neputința, lipsa acțiunii, și a hotărîrîi de a lupta împotriva silniciilor, în favoarea unor reforme. Clasa guvernantă italiană se întemeia, în mare măsură, pe tradițiile unui reacționarism îngust. Cu toate că în Ottocento, adică în secolul al XIX-lea, Italia a avut scriitori de tonalitate hotărît socialistă, capabili să înfrunte problemele sociale cu o franchețe netă, precum Pisacane, Ferraris, Cattaneo, de care nu erau străini nici un Mazzini sau un Garibaldi, — afirmațiile și revendicările acestor intelectuali au fost socotite — de către cei care dețineau puterea — drept nelalocul lor, inactuale sau, mai mult chiar, întemeiate pe iluzii, fanteziste. Preocuparea principală era, în schimb, aceea de a face din Italia o putere europeană asemenea Franței și Angliei, iar poporul nu avea altă menire decît să muncească supus și cu dîrzenie. S-a ajuns, astfel, la formarea unei industrii grele, la aglomerarea unor largi mase muncitorești în orașele Italiei de Nord. Muncitorul, mînat prin firea lucrurilor spre specializare și cunoștințe tehnice, iar de la acestea spre o conștiință și spre o cultură politică, a devenit însăși vlagă unei organizări politice și a unui partid situîndu-se în avangarda socialismului. Conducătorii — Turati, Treves, Modigliani — proveneau din burghezie, reprezentau cea mai bună parte a acesteia, revoltați fiind împotriva unor moravuri corupte, menținute în viață doar prin intermediul unei violențe abia deghizate; scriitorii și gînditorii subtili, ei optau cu hotărîre pentru o lentă, treptată cucerire a unor reforme însoțite de o acțiune de educare a poporului, de înălțare a exigențelor sale spirituale. Se întemeiau — acești conducători — pe un optimism senin și mulțumit de sine; nu erau pregătiți în vederea unor lupte aspre. Își urmau, cu naivitate, calea, evoluția plănuită, în curs de desfășurare, socotind-o ușor de împlinit. Nu simțeau rezistența surdă, dar nestrămutată, a prejudecăților, a unei mentalități ce nu înțelegea să cedeze și nici măcar să se schimbe. Forței agresive a reacțiunii i-a fost, de aceea, ușor să-și scoată capul, ceea ce s-a și întîmplat, întîi prin impunerea războiului din 1915—1918, apoi — clarificîndu-și o explicită conștiință a scopurilor și mijloacelor — prin fascism.

Culpa conducătorilor socialiști a stat în subestimarea puterii și hotărîrîi adversarului, în a nu-l fi crezut în stare de orice soi de violență. Cei care, ani de-a rîndul,

au afirmat necesitatea revoluției au folosit acest cuvânt fără să-i dea un conținut practic, menținându-se la un ideal, mereu îndepărtat în timp, apt să se realizeze de la sine, fără o intervenție umană. Poate că însăși proveniența lor burgheză, faptul de a nu fi trăit în strâns contact cu poporul îi făcea să fie mai mult cărturari, cercetători literari, decît teoreticieni vajnici sau conducători ai maselor. Așa s-a întîmplat că masele s-au mișcat fără conducători: aceștia s-au dovedit nu numai străini de ele, ci și incapabili să le ofere o îndrumare, un program, o doctrină, echivalență cu forța lor efectivă, înțelegînd și simțind că această forță are o valoare idealistă. Incapabili să explice faptul că a răspunde prin violență, violenței legale, este o consecință istorică, potrivindu-și pasul după un plan ideal de dezvoltare a gîndirii. Revolta muncitorilor torinezi din luna august a lui 1917, înăbușită în singele a peste 500 de insurgenți, nu și-a aflat un conducător, un interpret, păstrîndu-și analogia cu revoltele anarhice din secolul trecut. Teoreticienii socialiști s-au văzut, încă o dată, blocați pe poziții inactuale: reticența și timiditatea îi condamnau, inevitabil, la pieire.

Antonio Gramsci a fost cel dintîi conducător autentic al mișcării muncitorești italiene; cel dintîi care a adăugat teoriei — acțiunea, făptuirea, exploatînd toate consecințele momentului și fixîndu-le cu hotărîre. Originar din Sardinia, insulă săracă, înapoiată ca stare economică și socială, strămutat încă de tînr la Torino, Gramsci și-a început imediat activitatea politică, devenind repede un organizator iscusit și hotărît. Din falimentul revoltei din 1917, Gramsci a tras învățăturile cuvenite, ca și imboldul la o construcție teoretică menită să nu rămînă străină de mase, ci, dimpotrivă, aparținîndu-le, adecvată lor. Ceea ce a și reușit să facă, tocmai pentru că era apropiat lor, pârtaș al reacțiilor și nevoilor lor, iar nu izolat într-un joc al parlamentarismului sau în studii de bibliotecă.

Jocul politic cere o putere de intuiție similară celei artistice. Orice înțepenire pe poziții cucerite, pe experiențe revoluate, cu rostul lor epuizat, duce la retorică, la incomprehensiune. Afirmarea unui ideal nu poate să rămînă fără aplicare, departe de focul luptei, și tocmai de aceea are nevoie de un teren, de un mediu propriu. Proletariatul avea deja, în Italia, o capacitate ascensională; dispunea de mijloacele necesare unei ascensiuni, dar conștiința îi era încă neclară, amorfă, deloc ferită de abateri și erori. Era nevoie, prin urmare, de cineva care să extragă o lege din această capacitate a muncitorimii, o linie de conduită, mereu întemeiată, firește, pe idealul ce reprezenta o nevoie fundamentală, un necesar punct de plecare. Conducătorii socialismului italian, în perioada scursă de la sfîrșitul primului război mondial pînă la venirea la putere a fascismului, au păcătuit tocmai prin imobilism, prin neînțelegerea situației, prin retorică. Au acționat fără un contact real și simțit cu poporul; sau, măcar cu acea parte a poporului ce se dovedea capabilă de o hotărîtă evoluție pe motive și teme revoluționare, au căzut, pe rînd, fie în demagogie, fie în timiditate; au stîrnit masele, dar s-au retras speriați chiar în momentul cînd trebuia și se putea să se treacă la acțiune. Au pierdut contactul cu masele. Nu au priceput că numai cu ele și prin ele se putea ajunge la soluționarea teribilei crize ce sîfîșia Italia. Și, în felul acesta, fascismul a fost lăsat să triumfe.

Gramsci și-a dobîndit curînd o poziție de prim ordin în Partidul Socialist Italian; în 1915 e chemat să conducă ziarul secțiunii socialiste din Torino; după insurecția din august 1917, devine secretarul acestei secțiuni; la 1 mai 1918 încetează publicația « Ordine nuovo ». Treptat-treptat și cu multă hotărîre își trasează și își preclzează poziția. Aderînd de la bun început la aripa stîngă a Partidului Socialist, în momentul cînd — la Congresul din Livorno, în 1921 — această aripă se desprinde și se constituie în Partidul Comunist, Gramsci devine unul dintre elementele reprezentative ale noului partid, cu toate că nu tindea și nu intenționa să confere propriei acțiuni

o valoare politică. El se simțea, mai curînd, un organizator, înțelegînd să trăiască și să rezolve criza ce străbătea socialismul și întreaga Italie prin experiența directă a masselor, voia să dobindească și să înregistreze din partea lor, a masselor, răspunsul la fiecare problemă. Gramsci simțea nevoia unei temelii ferme a teoriei, a doctrinei, pentru a dispune, în final, de o desăvîrșită siguranță de manevră întru atingerea țelurilor propuse. De aceea, dincolo de Partid și chiar de organizațiile sindicale, Gramsci și-a bazat făptuirea pe consiliile de fabrică provenite din comisiile interne care, în timpul războiului, jucaseră un rol de apărare și de reprezentare a muncitorului în fața patronului. Aceste consilii de fabrică erau destinate să devină primul nucleu al unei organizații revoluționare: în permanent și nemijlocit contact cu masele muncitorilor, acestea îi comunicau toate nevoile și tendințele, reacțiile la actualitate. Datorită lor, conducătorul politic dobîndea certitudinea că nu își pierde simțul realității, evitînd pericolul de a cădea în demagogie și retorică. Ocolind birocratismul care închidea într-un cerc vicios Partidul Socialist și organizațiile sindicale, larga rețea a consiliilor de fabrică, menită să se extindă de la Torino în întreaga Italie de Nord a prins să reprezinte temelia unei activități decise. De cîtă forță și de cîtă seriozitate dispuneau aceste consilii de fabrică s-a văzut îndeosebi în aprilie 1920 cînd, pentru a zdrobi încercarea patronatului de a le limita inițiativele și mișcările, consiliile au declanșat în tot Piemontul o grevă care a durat unsprezece zile și a solidarizat cu proletariatul muncitoresc și pe cel agricol; apoi, într-un al dollea moment, în timpul ocupării fabricilor în luna septembrie 1920, demonstrînd deplina capacitate a muncitorilor de a conduce disciplinat și în perfectă ordine cele mai puternice întreprinderi industriale. Acest succes, hotărîtor, i-a alarmat pe marii industriași și i-a făcut să simtă iminența pericolului, împingîndu-i pe pozițiile celei mai crude și radicale reacțiuni.

Timul nu mai dădea, însă, răgaz; partidele de stînga și mai ales socialiștii își iroseau energiile în planuri înaripate dar inconcludente, fără să observe că reacțiunea se întărea, înzestrîndu-se cu totul alte arme decît dezbaterrea și discuția. Obişnuirii cu luptele parlamentare și înclinații, prin însăși natura lor, spre tergiversări și ezitare, socialiștii nu-și dădeau seama că ceea ce odinioară însemna onestitate din partea celor ce se fereau de improvizație, devenea acum slăbiciune. Numai masele sesizau instinctiv pericolul, dar le lipsea conducătorul apt să le exprime convingerile și să le unească eforturile. Acțiunea lui Gramsci se limitase pînă atunci la Torino. După o călătorie, între 1922 și 1923, în Uniunea Sovietică, și după întoarcerea în Italie, Gramsci simți nevoia unei intervenții imediate și se așeză la cîrma Partidului Comunist, care își întemeia și își extrăgea forța din consiliile de fabrică; dar era prea tîrziu. Fascismul izbucni, datorită slăbiciunii sau complicității partidelor burgheze, să pună stăpînire pe aparatul de stat.

Istoria lui Gramsci și a partidului său este istoria unei eroice înfrîngerii. Evoluția firească a poporului italian, spre o republică socialistă, evoluție maturizată prin atîtea erori, destrămări și suferințe, și care cunoscuse momente de o extremă violență, nu din porniri brutale, ci din revoltă în fața unor nedreptăți și silnicii prea evidente, a fost încă o dată curmată în momentul ei culminant. Gramsci — în contactul său cu elementul revoluționar cel mai bine pregătît și încercat din Italie, cu proletariatul torinez — grație acutei sale intuiții politice, își dădea seama de pericol, era gata să pregătească acțiunea revoluționară spre a se împotrivi și a înlătura primejdia violenței reacționare. El nu era mînat, în această voință revoluționară, de ideea cuceririi puterii, ci numai de sentimentul că numai în felul acesta se putea ieși dintr-o situație de nesiguranță, numai în felul acesta se putea rezolva o criză ce se dovedea nu doar de guvern, ci și de mentalitate, de moravuri. Renunțarea ar fi însemnat cedarea în fața celui mai periculos adversar și a celei mai îndîrjite

și obtuze contrarevoluții. În tradiția socialiştilor italieni au stat mereu la loc de cinstă ideea potolită și acțiunea astîmpărată. Ei au aspirat să înalte poporul italian prin educație, dîndu-i o conștiință politică. Or, tocmai această educație și această conștiință politică dobîndite făceau inevitabilă consecința cuceririi puterii. Muncitorii din Torino și din Italia septentrională, chiar dacă reprezentau o minoritate, constituiau forța vie a poporului italian, rezolvau prin acțiunea și aspirațiile lor problema fundamentală a acestui popor; chemau la luptă și cereau o reformă a statului, ce se manifesta ca o cerință acută. Lupta lor nu era o luptă pentru violență, ci împotriva violenței care se împotriva evoluției firești a unui popor întreg. Fascismul a fost mai rapid în intervenții și, în fundamentala sa lipsă de cinstă, s-a priceput să profite de erorile și sfîșielile adversarilor, de scrupulele lor inutile.

Lupta lui Gramsci, după 1923, împotriva fascismului triumfător, a devenit lupta unui om care nu-și rătăcește nădejdea în viitor, cu toate că simte că bătălia e pierdută. E o luptă întru unirea tuturor forțelor vitale ale națiunii, întru opoziția la fascism, care tindea să înăbușe orice libertate. Îndoieli și ezitări se împotriveau, însă, acțiunii lui Gramsci. Mulți erau aceia care nu voiau să-și dea seama că dictatura lui Mussolini ținea cu consecvență spre cele mai teribile excese, fiind fundamental străină firii italienilor. Gramsci — după asasinarea lui Matteotti — devine adversarul cel mai temut al lui Mussolini, pentru că era cel mai dibaci și mai îndrăzneț; hotărît să nu renunțe la propria sa activitate, să fortifice cadrele partidului, să le călească și să le pregătească în vederea luptei în ilegalitate. În 1926, Gramsci este arestat dimpreună cu tovarășii săi. Doi ani mai târziu, în martie 1928, este tradus în fața tribunalului special și condamnat la 23 de ani de temniță.

A suferit timp de unsprezece ani, azvîrlit dintr-un penitenciar în altul, în condiții neomenoase, supus unui regim de suferințe, bătăi, umilințe și lipsuri. Inima l-a slăbit, mîinile și picioarele i s-au umflat, și-a pierdut toți dinții; uremia și scleroza au făcut ca viața lui să devină precară. Dar nu s-a dat bătut : sfătuit să ceară grațierea de la Mussolini, a refuzat s-o facă. În ciuda tuturor vicisitudinilor, mai credea încă în puterile sale fizice. Credea că își va putea redobîndi libertatea. Cîtea, discuta cu tovarășii de suferință. O lăuntrică energie ideală îi slujea drept reazem, îl împiedica să moară. Avea să se întoarcă la tovarășii săi, la Partid, la Italia sa, nu era încă pierdut totul, noi învățăminte aveau să se tragă din experiența trăită. În 1937, osînda redusă în urma unor măsuri generale de amnistie, trebuia să expire : trebuia să se întoarcă în libertate la 24 aprilie. La 27 aprilie, însă, se află că a murit : Mussolini nu putea să cruțe un adversar de talia sa.

În zilele acestea, împlînindu-se opt ani de la moartea lui Gramsci, Italia întregă i-a celebrat amintirea : vechii săi tovarășii de credință și de suferință — astăzi membri ai guvernului sau ai comitetelor de eliberare națională l-au readus la lumină învățătura și au arătat cît e de actuală această învățătură menită să fie așezată la temelie oricărei acțiuni, a oricărei construcții, acum cînd, după douăzeci și trei de ani de dictatură fascistă, s-au adevărit previziunile sale.

Proletariatul industrial pe care Gramsci îl considera avangarda și nervul însuși al tuturor forțelor revoluționare, și-a demonstrat, prin neîncetata sa rezistență, prin opoziția față de fascism, prin organizare, prin greve, prin revolta armată, însuși nivelul său de pregătire, însăși capacitatea de care dispune. Necesitatea unei acțiuni — forță hotărîte — fără șovăieli și Ipocrizii — în vederea unei imediate reforme a statului italian pe baze socialiste este, pentru noi, astăzi, o lege a existenței. Unlta-tea tuturor forțelor neprihănite ale națiunii, pentru care Gramsci a luptat cu atîta pasiune, s-a născut din nenumărate suferințe prin această acțiune de reînnoire, într-o solidaritate pe care forțele reacțiunii să n-o poată cînti.

Mai 1945

Marxism și cultură

În ultimele decenii, gândirea lui Antonio Gramsci se bucură în întreaga lume de o atenție tot mai mare — e cercetată și interpretată, apar despre ea studii și exegeze, face obiectul unor conferințe și colocvii internaționale, interesul pe care îl stîrnește manifestîndu-se atît în cercurile marxiste largi cît și în cele nemarxiste (sau chiar antimarxiste, catolice de pildă). Justificarea acestui prestigiu în creștere se datorează caracterului singular al personalității și gândirii gramsciene.

Ecourile interesului internațional pentru opera teoretică a lui Gramsci se fac auzite și în țara noastră. Dovadă — studiul amplu al profesorului Radu Florian, apărut nu cu mult timp în urmă și intitulat *Gramsci — un marxist contemporan* (Editura Politică, 1982), primul de acest fel, conturînd o imagine totalizatoare a gândirii gramsciene; și succesivele culegeri de texte din opera lui Gramsci apărute la noi (*Scrisori din închisoare*, ESPLA, 1955, *Opere alese*, Editura Politică, 1969, *Scrieri alese*, Editura Univers, 1973, *Cinci minute pentru tata*, Editura Ion Creangă, 1974). Ultima antologie, cea mai cuprinzătoare de altfel, este cea apărută în 1983 la Editura Univers, conținînd scrieri alese, traduse și prezentate de Florian Potra sub titlul *Intelctuali, literatură și viață națională*.

În cazul unei opere de tipul celei gramsciene, cu o paletă de preocupări teoretice extraordinar de bogată și variată, cu o problematică în cel mai înalt grad complexă, pe deasupra elaborată în condiții total nefirești — care o fragmentează, îi imprimă deseori un ritm sacadat, în care multe însemnări nu ajung la forma lor finală și în care nici organizarea ei de ansamblu, așa cum o cunoaștem noi astăzi, nu aparține autorului (sistemizarea materialului, titlurile celor șase volume ale seriei *Caiete din închisoare*, ca și titlurile unor capitole și paragrafe îi aparțin lui Palmiro Togliatti) — selecțiile de texte prezintă, fără îndoială, multe avantaje, neputînd însă evita unele neajunsuri. Ele atrag atenția cititorului asupra unei anumite laturi, asupra unui anumit filon de idei din opera antologată, umbrind însă inevitabil imaginea ei de ansamblu.

Astfel, antologia din 1969 caută să îmbrățișeze doar « temele mari » ale gândirii gramsciene, acordînd prioritate problemelor cu caracter teoretic mai general și reținînd din scrierile despre istoria și cultura italiană numai enunțurile care potrivit concepției alcătuitoarelor, ar avea valoare de principiu.

Ultima antologie apărută decupează din opera lui Gramsci o arie de teme și motive mai precis circumscrise, aceea care tratează problemele intelectualității și ale culturii, și care, tocmai din această cauză, accentuează deseori anume analiza realităților naționale italiene, aduc în discuție fapte de cultură purtînd prin excelență pecetea națională.

Selecția este însă realizată cu conștiința implicațiilor mult mai largi — teoretice și practice — pe care textele despre cultură le comportă, precum și a deosebitei lor rezonanțe actuale. „Dacă am parcurge « cuprinsul » cărții de față /.../ nu ca pe un sumar, ci ca pe un indice de materii, de obiecte, de noțiuni — arată chiar autorul antologiei, Florian Potra — ne-am da pe loc seama de vasta suprafață

a investigațiilor gramsciene, ca și de varietatea și profunzimea lor, în problemele-cheie ale culturii, ale intelectualilor, în ansamblul vieții italiene — izvorite fiind din cele mai nobile și mai trainice tradiții naționale —, dar cu o vlagă *formativă* universală, interesînd cu prioritate civilizațiile socialiste indiferent de dezvoltare /.../. Iată de ce, deși interesează în primul rînd o anumită categorie de specialiști — printre care se numără și italianistul Florian Potra — textele gramsciene adunate în culegerea *Intelectuali, literatură și viață națională* nu prezintă o importanță mai mică pentru toți ceilalți, preocupați într-un fel sau altul de soarta unei societăți care, datorită ineditului experienței istorice pe care o realizează, trebuie să-și făurească, în ciuda dificultăților, propria ei civilizație și cultură.

Cred, de altfel, că lectura oricăror texte gramsciene, chiar și a celor nemijlocit axate pe probleme de artă și literatură, cum sînt multe dintre cele prezente în volum, se cuvine să nu uite nici o clipă ceea ce sublinia Palmiro Togliatti în 1937, evocîndu-și prietenul: „/.../ Gramsci nu a fost « intelectualul », « cercetătorul », « scriitorul » despre care vorbesc elogiatorii lui postumi. Gramsci a fost și este, înainte de toate, un om de partid” (Palmiro Togliatti, *Antonio Gramsci*, Buc. 1950, p.12)

Preocupările literare și artistice ale lui Gramsci nu pot fi de aceea rupte de implicațiile lor politice, după cum ideile sale politice nu pot fi înțelese în afara consecințelor lor culturale. Această constatare deosebit de importantă, pe care Florian Potra o formulează cu limpezime în prefața sa, poate fi urmărită în subtext, de-a lungul tuturor textelor cuprinse în volum. Dar poate cel mai pregnant se realizează această întretăiere a planurilor în modul în care discută Gramsci problema intelectualilor; această problemă se constituie, într-adevăr, într-un nucleu al întregii elaborări teoretice întreprinse de el. Impactul ei se resimte pe toate direcțiile de cercetare ce se conturează în *Caietele din închisoare*: și în discutarea concepției materialiste asupra istoriei, și în fundamentarea teoriei acțiunii politice, și în analiza diferitelor aspecte ale capitalismului dezvoltat, și cu atît mai mult în problemele de istorie ale Italiei, în primul rînd în relevarea particularităților dezvoltării culturii italiene.

La Gramsci, problema intelectualității este cea care luminează într-o manieră nouă moștenirea teoretică marxistă, chiar în ceea ce avansase ea, la timpul ei, ca *l'edit-revoluționar* în gîndirea social-politică: determinismul economic, rolul « istoric » al proletariatului, partidul revoluționar al clasei muncitoare, puterea politică și modalitățile realizării ei etc.

Reluată în diferite planuri și sub diferite unghiuri de cercetare, teza privitoare la *valoarea hotărîtoare pe care o are organizarea și istoria intelectualilor pentru înțelegerea întregii dezvoltări a societății* dobîndește pentru noi virtuți prospective de cea mai mare însemnătate.

Nu ne propunem să facem aici o prezentare completă a problemei; vrem doar să schițăm cîteva din ideile ce se desprind în această direcție în temeiul lecturii fragmentelor din volumul *Intelectuali, literatură, viață națională*, care prin largă lor rezonanță actuală, prin meditațiile pe care le suscită, pot ele singure sugera importanța actului cultural reprezentat de editarea unei atare cărți.

Încă din primele fragmente ale volumului (din lucrarea *Materialismul istoric și filosofia lui Benedetto Croce* — și, în speță, din capitolul *Note critice la o tentativă de « Eșeu popular de sociologie »*) se detașează clar insistența cu care se oprește Gramsci, într-o formă sau alta, într-un context sau altul, la relația dintre subiectul cunoscător și obiect, cu sublinierea expresă a rolului activ al subiectului uman. Transformarea unei orînduirii este concepută nu ca un produs singular al economiei, ci ca un proces complex de interacțiuni între determinismul economic și activitatea claselor ce urmăresc realizarea propriei lor hegemonii.

Concepția sa originală privind hegemonia unei clase noi și rolul ei în funcționarea societății, privind realizarea unor interdependențe bine definite între structurile noi și suprastructurile corespunzătoare, presupuse de procesul de transformare a societății și presupunând, pentru a fi realizat, o largă activitate de conștientizare și omogenizare a voinței claselor virtual capabile să înfăptuiască un nou bloc social-politic — se află într-o conexiune directă cu teoria sa despre intelectualitate.

Potrivit concepției gramsciene, « nu există activitate umană din care să se poată exclude orice intervenție intelectuală »; *homo faber* nu poate fi despărțit de *homo sapiens*, căci, în cele din urmă, fiecare om desfășoară în afara profesiei sale o activitate intelectuală, „este adică un « filosof », un artist, un om de gust, împărtășește o concepție despre lume, are o conștiință linie de conduită” (p. 87). Propunând un criteriu unitar care să caracterizeze toate activitățile intelectuale, diferite și disparate, și totodată să le deosebească în mod esențial de activitățile altor grupuri sociale, Gramsci arată că el nu trebuie căutat « în ceea ce e intrinsec activităților intelectuale », ci în ansamblul raporturilor în care acestea se află în complexul general al relațiilor sociale. Concluzia: « Toți oamenii sînt intelectuali, s-ar putea spune /.../, dar nu toți oamenii au în societate funcția de intelectuali » (p. 86). Prin urmare, atunci cînd se operează distincția între intelectuali și nonintelectuali, trebuie să se aibă în fapt în vedere doar *imediată funcție socială a categoriei profesionale a intelectualilor*. Această funcție este însă deosebit de importantă, *indispensabilă* vieții sociale, lucru vădit de faptul că fiecare grup social, născut pe tărîmul original al unei funcții în lumea producției economice, își creează — nu poate să nu-și creeze — *organic* una sau mai multe pături de intelectuali care să-i confere omogenitatea și *conștiința* propriei funcțiuni, nu doar în domeniul economic, dar și în cel social și politic: « Antreprenorul, scrie Gramsci, îi creează odată cu sine și pe tehnicianul industrial, pe savantul economiei politice, pe organizatorul unei noi culturi, al unui drept nou » (p. 83) etc. etc.

Din această perspectivă, Gramsci ajunge la concluzia — deosebit de importantă în acest veac, anume pentru clasa muncitoare — că orice grup social « esențial », ieșind la suprafața istoriei din precedenta structură economică, moștenește categoriile intelectuale anterior create, pe care, pentru a-și realiza hegemonia, trebuie să le asimileze, concomitent cu crearea propriei intelectualități organice. Una dintre caracteristicile cele mai relevante ale fiecărui grup „care se dezvoltă întru putere este lupta acestuia pentru asimilarea și cucerirea « ideologică » a intelectualilor tradiționali, asimilare și cucerire care sînt cu atît mai rapide și mai eficace, cu cît grupul respectiv își elaborează simultan propriii intelectuali organici” (p. 88). Aceștia din urmă se constituie în « comiși », în « mandatarî » ai grupului dominant « pentru exercitarea funcțiilor subalterne ale guvernării politice » (p. 90) — adică pentru realizarea *consensului* spontan al maselor largi față de orientarea imprimată vieții sociale de către grupul dominant și pentru asigurarea « legală » a disciplinei grupurilor care « nu consimt », în perspectiva momentelor de criză, cînd consensul încetează să mai existe.

Iată-ne așadar ajunși, prin prisma problemei intelectualilor, la chestiunea esențială pentru teoria revoluționară a proletariatului, aceea a puterii politice.

În primul rînd se cuvine subliniată aici ideea lui Gramsci privind *complementaritatea* funcției guvernării — presupunînd constrîngerea ca modalitate de manifestare a dominației — și a funcției hegemonice, presupunînd obținerea consimțămîntului spontan al maselor față de orientarea grupului fundamental dominant, influențarea politico-ideologică exercitată de clasa conducătoare asupra claselor și categoriilor subordonate. Hegemonia dobîndește în acest context o subliniată încărcătură

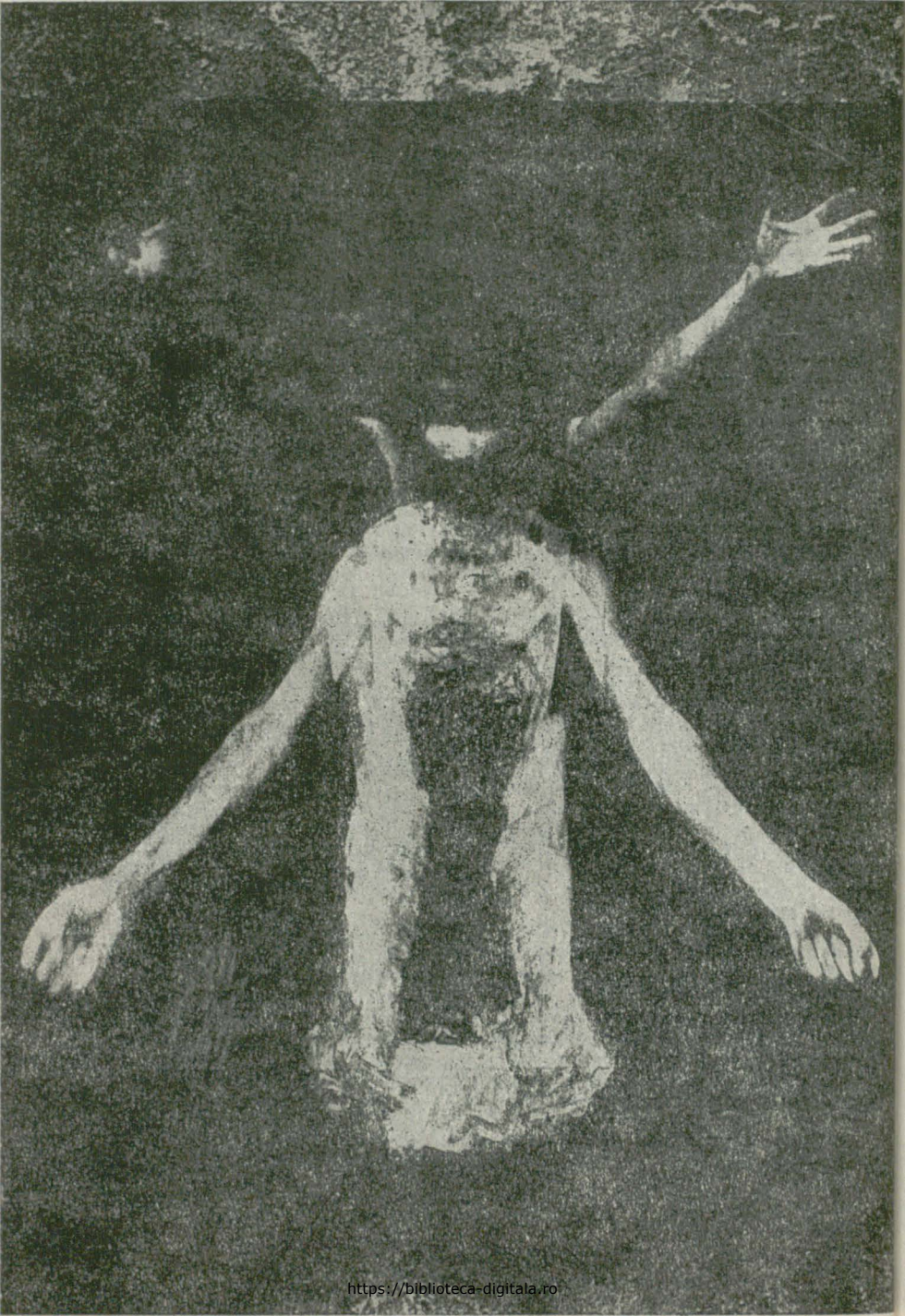
etico-politică, este în ultimă instanță un compromis realizat între conducători și conduși.

Guvernarea și hegemonia — am văzut — nu pot fi însă realizate decît cu condiția asimilării rapide a intelectualilor tradiționali și a creerii noilor intelectuali organici. Principalul instrument al realizării acestui deziderat este — și aici se pune într-o lumină originală o altă idee fundamentală a marxism-leninismului — partidul; concluzie firească a analizei gramsciene privind poziția activității cerebrale în ansamblul raporturilor sociale.

Ce devine partidul politic în ordinea problemei intelectualilor? Gramsci arată că pentru unele grupuri sociale partidul este modul lor specific de a-și crea propria categorie de intelectuali organici, nu în domeniul tehnicii productive, ci în domeniul politic și filosofic. Pentru toate grupurile, adaugă Gramsci, „partidul politic este tocmai mecanismul care, în societatea civilă, desfășoară aceeași funcție pe care o îndeplinește statul /.../ în societatea politică, adică înlesnește sudarea dintre intelectualii organici ai unui anumit grup, cel dominant, și intelectualii tradiționali; partidul îndeplinește această funcție tocmai în dependență de funcția sa fundamentală, care este aceea de a-și elabora propriii componenți, elemente ale unui grup social născut și dezvoltat ca « economic », pînă la a-i face să devină intelectuali politici calificați, conducători, organizatori ai tuturor activităților și funcțiilor inerente dezvoltării organice a unei societăți integrale, civile și politice” (p. 93). Iată de ce ajunge Gramsci la concluzia că toți membrii unui partid politic trebuie să fie considerați intelectuali, în determinarea acestei calități a lor conținînd funcția ce o au de îndeplinit, « care este de conducere și organizare, adică educativă, adică intelectuală » (p. 94).

Aplicată la clasa muncitoare, ideea partidului ca organizație intelectuală a clasei își are originea în teoria marxistă care vede rolul partidului politic revoluționar în conștientizarea proletariatului, elementul nou; original, în cel mai înalt grad important îl constituie însă definirea partidului în termenii relației dintre clasa muncitoare și intelectualitate, conceperea partidului ca organism ce formează intelectualitatea organică a clasei muncitoare, la rîndul ei indisolubil legată de funcția sa politică — de a conduce, de a organiza. Apariția și acțiunea lui eficientă semnificînd trecerea de la acțiunile spontane ale proletariatului la cele conștiente este de fapt realizarea unui proces de intelectualizare a clasei muncitoare, inseparabil de afirmarea hegemoniei acestei clase. Tratarea gramsciană a partidului în general, a partidului clasei muncitoare în special, pune într-o modalitate nouă și înnoitoare însăși problema relației între politică și cultură, subliniind și în cazul clasei muncitoare rolul de prim ordin al culturii în trecerea la exprimarea intereselor ei politice, în omogenizarea conștiinței și voinței ei în vederea transformării sale într-o voință națională.

Rolul partidului de creare a intelectualității organice a clasei este practic în același timp și rolul de a asigura difuziunea culturii în masă. Acest lucru presupune, potrivit concepției lui Gramsci, realizarea unei atotcuprînzătoare reforme morale și intelectuale, pe care partidul o înfăptuiește, depășind, evident, limitele unui act cultural iluminist. Prin prisma acestei idei, a raportului specific dintre cultură și politică, a importanței fundamentale a culturii și a purtătorilor ei pentru societate abordează Gramsci o vastă problematică din domeniul culturii, artelor, literaturii etc., aspecte cărora volumul *Intelectuali, literatură și viață națională* le acordă ponderea cea mai mare. Particularizările pe care ni le propune Antonio Gramsci în raport cu istoria culturii italiene servesc ca posibil model teoretic și metodologic tuturor celor care întreprind investigații similare pe tărîmul altor culturi naționale.



GRAMSCI E ÎNGROPAT ÎNTR-UN MIC MORMÎNT DIN
CIMITIRUL ENGLEZILOR, LA ROMA, ÎNTRE PORTA
SAN PAOLO ȘI CARTIERUL POPULAR TESTACCIO,
NU DEPARTE DE MORMÎNTUL LUI SHELLEY.

PE LESPEDE SE CITESC DOAR ACESTE CUVINTE:
« CINERA GRAMSCI », CU DATELE NAȘTERII ȘI MORȚII.

P.P.P.

CENUȘA LUI GRAMSCI

în românește de

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ
și FLORIAN POTRA

I Nu e de Mai impurul cer pe care
grădina-ntreagă, sumbră și străină,
îl face și mai sumbru, sau cu-arare

și oarbe-nseninări îl arde . . . plină
de bale-i zarea pe gălbui terase
ce-n vaste semicercuri se anină

de bucla Tibrului, și-apoi se lasă
spre munții Lațiului . . . Plouă-o mortală
pace, ca soarta noastră nemiloasă,

printre vechi ziduri boarea-autumnală
a lunii Mai. O lume gri inundă,
deceniul pe sfîrșite care spală

printre ruini, sfîrșindu-se, profunda,
naiva vrere de-a reface viața;
tăcerea, rîncedă și infecundă . . .

Tu tîndr, într-un Mai, pe cînd eroarea
încă trăia, în italiana lună
ce vieții-i adăuga măcar ardoare,

deloc gonită, necurat senină-a
taților noștri — tată nu, ci frate
umil — încă de-atunci cu-o slabă mînd

trasai idealul ce iluminează
(nu pentru noi: tu, mort, iar noi, știu bine,
la fel de morți, într-o grădină trează

de ploi) tăcerea-aceasta. Își rămîne,
din nou proscris, doar tîlna ce-o revarsă
acest străin lăcaș. Curg peste tine

plictisuri patriciene. Și, ca ștearsă,
doar cite-o lovitură pe ilee
te-ajunge din Testaccio, seara-ntoarsă

adoarme: printre triste podiree,
grămezii de tablă, fiare vechi sticloase,
unde un tîndr cîntînd fals și-ncheie

ziua, cînd ploaia-n juru-i dăinuiește.

II Răgazul, între două lumi, în care
nu suntem. Înrolări, opțiuni . . . Răsună
întocmai azi grădinii moi, precare

și nobile, în care o minciună
tenace, calmînd viața, e doar moarte.
Din cerc de sarcofage, tînd să spună,

prin scrisul lor, doar imortala soarte
de oameni laici, laicele rune
pe-aceste-ncenușate pietre, scurte

și impozante. Tot din pasiune
cumplită-au fost, fără scandal, scrumite
oăse de miliardari dintr-o națiune

mai mare; bizilie, nicicînd pierite,
mici ironii de prinți, și pederaste
făpturi ce stau în urne risipite,

incinerate azi, dar nu și caste.
Tăcerea morții-aici e gaj tăcerii
civile-a unor oameni ce-au rămas ce

au fost, plictis care discret se schimbă-n
plictis al Parcului: orașul care,
indiferent, îl îngrădește, limbă

de turla și bordeie, profanare
în pietate-și pierde fastul. Huma,
grasă-n legume și urzici, născare

dă chiparoșilor subțiri, molcuma
umiditate ce pătează ziduri
cu pale foi de merișor, acuma

cînd seara le scufundă-nseninate-n
miros de alge . . . ierbișoara-nvinsă,
ce n-are-aromă, unde vîndt bate

văzduhul, de-un fior de izmă-aprinsă,
sau putred fin, ce prevestind exprimă
cu limpede melancolie stinsă

vuire-a nopții. Crîncenă prin climă,
prea dulce prin istorie, se ivește
între clădiri o humă ce comprimă

o altă umă; umed ce-amintește
de un alt umed; se aud, compacte
— familiare de prin zări și creste

unde-anglicane crînguri strîng intacte
lacuri plutind în cer, peste ierboase
cîmpii ca biliarde sau smaragde

de fosfor: « And O ye Fountains . . . » — pioase,
dulci invocații . . .

III Un colț de cîrpă roșie ca de pară
ce, după gît, de partizani purtat e,
și, lîngă urnă, pe pămînt de ceară,

dar roșii într-alt fel, două mușcate.
Acolo, tu-n exil, cu-o eleganță
aspră și necatolică, flancat de

potrivnici morți, stai: Cenușa lui Gramsci.
Sperînd, neîncrezător, din întîmplare,
apar și eu, în mica seră, -n fața

mormîntului tău, spiritului care
stă, jos, printre-acești liberi (sau e, poate,
cu totul altceva, un har mai mare

și mai umil, o simbioză beată
și-adolescentă între sex și moarte . . .)
Și-n țara-aceasta, unde ne-alinată

și-a fost tensiunea, simt ce nedreptate
— aici în pacea gropilor — și-asemeni
cîtă dreptate — în stîrnita soarte

a noastră — aveai cu-acele foi supreme
compuse-n zilele-omorîrii tale.
Iată — sămînța, martor peste vreme,

aici, stînd încă-n arii ancestrale,
acești morți egățați de-o posesiune
de grozăvii și de grandori regale

înfîpte-n secolii: și, la fel, nebune
izbiri de nicovale, în surdină,
adînci și dureroase — din cătune

mîhnite — spre-a le atesta ruina.
Și iată-mă — în haina mea sărmană,
cum cei săraci ochesc doar în vitrină,

de-o strălucire mult prea ordinară,
muiată-n jegul străzilor murdare,
al băncii de tramvai, care-i contrară

finței mele: pe cînd tot mai rare
mai am atari vacanțe, în dementia
sforțare de a rezista; cînd pare

că iubesc lumea, e doar violenta
și senzual-naiva mea iubire,
așa cum, mai demult, adolescența

mea a urît-o, fiind ros de-o fire
burgheză-n mine cel burghez; și, oare,
acum, cînd ne-o luăm prin împărțire,

nu-i tot obiect de ură și de mare
dispreț, prin partea ce și-o ia puterea?
Dar eu subz'ist, fără a ta rigoare,

căci nu aleg. Trăiesc întru nevrerea
stinsului ex postbelic: iubind lumea
pe care o urăsc — și în mizeria

ei rătăcind, plin de dispreț. — și-anume
printr-un obscur scandal al conștiinței . . .

IV Scanda'ul contrazicerii: de-a fi
cu și-mpotriva ta; cu tine-n soare
și-n crez, ci-n carne de-a mă-mpotrivi;

de părinteasca-mi stare trădătoare
— în gânduri, în doar umbra acțiunii —
mă știu legat, prin viscerală-ardoare,

printr-o estetică pasiune,
atras însă de-o viață proletară
anterioară ție, religiune

mi-e veselia ei, nu milenara
sa luptă: mi-e natura ei, nu însă
conștiința ei; e forța-originară

din omul faptei, rătăcit într-însa,
care i-a dat beția nostalgiei,
lumina de poet; gura-mi constrînsă

mai mult nu știe-a spune, să nu fie
drept dar nesincer, vacuă iubire,
dar nu nedureroasă simpatie . . .

Sărac între săraci, mi-e mîntuire
ca lor umilitoarele speranțe,
ca ei, ca să trăiesc, în hărțuire

mă aflu-n orice zi. Ci-n dezolanta
condiție de dezmoștenit, eu totuși
posed: și este cea mai exaltantă

posesiune de burghez, o stare
de absolut. Dar cum posed istoria,
ea mă posedă; raza ei mi-e soare:

dar soarele, la ce servește?

V Nu zic de ins, de fenomenul-anume
al arderii senzual-sentimentale . . .
el are alte vicii, și-i alt nume

fatalitatea păcătuirii sale . . .
Dar plămădite-n el, o! ce comune,
ce prenatale vicii, ce egal e

păcatul obiectiv! Nu sunt imune
acțiunile din el și din afară,
ce-l incarnează-n viață, la nici una

dintre religii, cîte-l înconjoară,
ca ipotecă-a morții, ca ispite
luminii și ispitelor ca pară.

Fiindu-i rămășițele sortite
să zacă la Verano, în dușmănie
catolică-i cu ele: iezuite

maniile ce inima-i dispune;
mai mult: o biblic-simplă viclenie
tot timpul conștiința lui opune . . .

și-o rază aspră, prin dezgusturi clare
de dandy provincial, de provincială
putere . . . Pînd-n amănuntu-n care

s-au nuanțat, pe scena animală,
Autoritatea și-Anarhia . . . Protejat e
de viciul beat și de virtuți cu fală,

slujind o inocență de-obsedat, e
atît de conștient, trăindu-și eul;
viu, eludind viața, animat de

un simț al vieții ce se vrea uitare
cumplită, violentă . . . Cît de bine
pricep, stînd mît în trînda frămîntare

de vînt, aici, cînd Roma, lingă tine,
e mută, prin cipreșii-n răscolire,
sufletu-al cărui zvon-grafit rămîne

Shelley . . . O, cum pricep județul
de sentimente, și capriciul (grec e
pentru-un patrician, pentru drumeșul

din Nord) ce, oarbă, l-a-nghițit o veche
gură de-azur tirenian; carnala
pasiune-a aventurii, în estetic

și-n pueril: în timp ce prosternată
Italia dintr-un pîntece enorm de
lăcustă albe litorale-arată,

stropite-n Lațul cu voalate turme
de pini, baroci, de rariști cu mixandre
gălbui, pe unde, poate, încă doarme

cu mădularul sus în zdrențe tandre-un
vis goethean, flăcău din Ciociarla . . .
Maremma, cu uimite cloace sumbre

de iarbă seacă-n care se înscrie
alunul, pe cărări unde văcarul
juneții sale umblă, dar nu știe.

Orbește parfumate-n secetoase
curburi ale Versiliei, o cale
de oarbe, strinse stucuri luminoase,

intarse vagi ale pascalei sale
cîmpii, cea nencetat umană,
expune, încruntată pe Cinquale,

torcînd sub calda coamă apuană,
sticloase bleu-uri peste roz . . . Stinci goale,
surpate maluri, sparte, de-o coloană

de-arome iuți, pe Riviera, moale,
abruptă, unde-un soare brize taie,
spre-a limpezi uleiurile sale

din mări . . . Și-n jur, de veselă văpaie,
răsună instrumentul, ca sub joardă,
al sexului și al luminii: așa e

Italia ce nu tremură, ca moartă
în viața sa: flăcăii strigă, sute,-al
tovarășului nume, calzi, din poartă,

înrouați, cu fața smeadă, printre
mulțimi de oameni riverani, pe lingă
grădini imense de scaieți, în soare,

pe-nguste plăji de smîrc . . .

Tu, mort fără podoabe, îmi vei cere
să părăsesc această disperată
pasiune de a fi în lume?

VI Mă duc, te las în furișata seară
care, deși-ntristată, dulce vine
spre noi, cei vii, — lumină ca de ceară

ce-n cartier penumbrela reține.
Stîrnindu-l. Gol făcîndu-l, îl sporește
în jur, și, peste zări, i-aprinde-n vine

o viață-n chinuri, ce din răgușita
urnire de tramvaie, din mișcate
strigări, în dialect, concert urzește,

fîrav și absolut. Și simți că-n toate
ființele ce-n viață rid, și strigă,
luînd vehicule, stînd în mîhnite

zidiri unde se stinge-amăgitor
multexpansivul dar al existenței —
viața-aceea nu-i decît un fior;

prezență corporală, în lipsire
de oricare religie-adevărată;
nu viață, însă supraviețuire

— poate mai veselă ca viața — cum e
a unui trib de animale-al cărui
secret orgasm nu are țință-n lume

decît înfăptuirea cotidiană:
fervori umile cărora umile
corupții le dau fast. Cu cît mai van e

— în acest gol istoric, în răgazul
bizuitor cînd viața tace — orice
ideal, cu-atît mai mult își scoate-obrazul

superba, seaca senzualitate
cvasi alexandrină, ce fardează
totu-mprejur cu flăcări necurate,

în timp ce-aici în lume se prăvale
ceva și trage lumea, prin uzine
intristătoare și prin piețe goale . . .

Se și aprind lumini, au stele-n frunte
Strada Zabaglia, Strada Franklin, întreg
Testaccio, neornat, sub naltul munte

cu jeguri, țărmiu Tibrului, și-un mare
fundal, de peste rîu, ce Monteverde
il strînge și-l împrăștie în zare.

Diademe de lumină de se pierde
sclipind, cuprinsă de-o tristețe rece,
parcă marină . . . Cina e aproape;

rare-autobuze-aprinde cartierul
ciorchini de muncitori se țin pe scară,
și militari în grup trec, fără grabă,

spre muntele ce-ascunde-n muzezite
mușuroimi și aprige gunoaie
în umbră, pațachinele pitite

ce-așteaptă minioase murdăria
afrodisiacă: pe sub ilegale
porți ce-și vădesc sub munte zidăria,

sau printre blocuri, tunși la zero, niște
băieți ușori ca zdrențele se joacă
sub briza răcoroasă-a primăverii;

de tinerești văpăi cuprinși, de boarea
de Mai romană,-adolescenții serii
fluieră pe trotuare-n sărbătoarea

crepusculului; scîrțîie obloane,
brusc trase, de garaje-nveselite,
cînd seara stă senină-n bezna brună,

și-ntre platanii din Testaccio-n piață
vîntul ce cade-n tremur de furtună
e foarte dulce, chiar dacă se-agață

la Abator de hornuri, și se-mbibă
de sînge putred, și de pretutindenii
stîrnește resturi, și-a gunoi miroase.

Viața-i un murmur, ei se pierd, declină
în ea, o pierd cu-o mulțumire rară,
cînd inima de vinul ei e plină:

iată-i, mizèri, se bucură de seară:
și, tare-n ei, cei dezarmați, renaște,
pentru ei, mitul . . . Eu, cu mintea clară,

văd că-n istorie doar mi-e viața toată;
putea-voi făptui-n pasiune pură,
cînd știu: istoria noastră-i încheiată ?

Pasolini ►



PASOLINI

« UN PROIECT NEÎNCHEIAT »

Note pentru un interviu inedit

« Iubesc viața în mod extraordinar, cu o anumită disperare care nu este ușor de înțeles ; mă refer, firește, la aspectele fizice ale vieții mele, soarele, iarba, tine-rețea ; acesta este un viciu mult mai teribil decât cel al cocainei și se găsește din abundență, fără limite ; și eu o devorez cât pot mai mult . . . Cum se va sfârși, nu știu . . . » Cu aceste cuvinte își încheia Pier Paolo Pasolini autobiografia sa pe care a scris-o în 1960. Fără îndoială că nu își imagina în nici un fel atunci cum va sfârși. Nu intuia de loc moartea violentă care avea să pună capăt vieții sale la numai cinci-zeci și trei de ani.

« A murit așa cum a trăit, la fel ca unele din personajele sale ». Această frază oarecum de circumstanță am întâlnit-o în aproape toate ziarele din peninsula în acea zi de luni 3 noiembrie a anului 1975 când s-a anunțat sfârșitul tragic al scriitorului. Fusese ucis cu o seară înainte pe o plajă pustie de la Ostia romană, de un tânăr de numai șaptesprezece ani, personaj tipic al borgatelor de la marginea Capitalei, a acelei lumi descrise atât de profund și cu atîta succes în romanele sale. Era pentru prima dată în ultimul secol când un scriitor italian își încheia viața în mod atât de tragic.

Bolognez prin naștere, Pasolini și-a petrecut copilăria și tinerețea în diferite orașe din Emilia și Veneto, unde și-a urmat tatăl, care era ofițer în armată. Cea mai lungă a fost șederea la Casarsa (1943—1949), localitate maternă, unde s-a produs practic întâlnirea sa decisivă cu viața contadină ; aceasta împreună cu frecventarea « Academiei de limbă friulană » au contribuit la maturizarea opțiunilor sale poetice și critice pentru dimensiunea lingvistică dialectală. Terminînd Facultatea de literatură a Universității din Bologna Pasolini se transferă la Roma. Aici începe o experiență nouă în contact cu lumpen-proletariatul italian din jurul capitalei, în timp ce crește continuu faima sa ca urmare a intensei activități literare pe care o desfășoară. Volumelor de poezie și numeroaselor eseuri li se adaugă acum activitatea de roman-cier. Primul său film « Accattone », realizat în 1960, marchează începutul unei stră-lucite cariere cinematografice care se va întinde pe un deceniu și jumătate.

« Întreaga operă de scriitor și de regizor a lui Pasolini, remarca Luigi Firgo, îl consacră drept un revelator deosebit de sensibil al timpului nostru, el fiind unul dintre noi care a suferit poate cel mai în profunzime criza valorilor în care ne-a fost dat să trăim ». Iar Alberto Moravia, de a cărui prietenie s-a bucurat în perma-nență în ultimele două decenii ale vieții sale, declara imediat după moartea sa:

« Pasolini rămîne o figură centrală a culturii noastre, un poet și un povestitor care a marcat o epocă, un regizor genial, un eseist inepuizabil ». Într-adevăr nimănui nu-i scapă incisivitatea întregii opere a lui Pasolini, indiferent că este vorba de poetul împovărat de o doză destul de mare de ermetism, de romancierul de renume, de criticul înclinat deosebi spre analize stilistice și filologice sau de interesantul și atât de originalul regizor de film.

Chiar de la început numele lui Pasolini a fost legat de poezie. Primele sale încercări poetice, în dialect friulan, le publică în 1943 la Casarsa. Ducînd mai departe cele mai bune tradiții ale artei marilor maeștri din noucento, pe care o vitalizează trecînd-o « prin tumultul propriei sale inimi și a timpului său », Pasolini publică în 1954 culegerea sa de poezii friulane cu titlul « La meglio gioventu ». Acestea i se va adăuga în 1958 o altă culegere: « L'usignolo della Chiesa Cattolica » care cuprinde poezii scrise tot la Casarsa între 1943—1949. Dar volumul care îi aduce confirmarea de mare poet și care reprezintă printre altele un moment de cotitură în poezia italiană de după război, este, desigur, « Cenușa lui Gramsci ». Prin acest volum, ce ilustrează apropierea poetului de marxism, Pasolini trasează practic drumul unei poezii de angajare civică, fără să renunțe la exprimarea propriilor îndoeli, angoste sau bucurii. Și deși opera sa poetică se va îmbogăți ulterior cu noi volume: « Religia timpului meu » (1961), « Poezia în formă de roză » (1964), « Transumanar și organizat » (1971), « Cenușa lui Gramsci » va continua să rămînă punctul principal de referință pentru întreaga poezie pasoliniană.

Anii trăiți de Pasolini la Casarsa au fost desigur anii care l-au format ca poet și romancier, care au pregătit viitoarele sale intervenții, rămase memorabile, în legătură cu cele mai diferite aspecte ale evoluției societății italiene din deceniile șase și șapte. Alături de aceștia o importanță deosebită au avut-o însă și nenumăratele experiențe trăite la Roma, începînd cu perioada dificilă a anilor '50, cînd așa cum recunoștea însuși poetul nu era altceva decît « un somer disperat, din acela care sfîrșec prin a se sinucide ». La început, în primele luni ale anului '50 cînd s-a mutat în capitală, a locuit în borgatele din jurul acesteia. N-avea de lucru, ducîndu-și viața de pe o zi pe alta, împreună cu mama sa. Cu ajutorul unui poet găsește în sfîrșit un post de învățător într-o școală privată la Ciampino. Și mai tîrziu, datorită lui Giorgio Bassani va putea să lucreze și la unele scenarii cinematografice. În această perioadă începe să scrie primele pagini ale viitorului roman « Băieți de viață » care va apărea în 1955.

Semnificativ pentru seriozitatea și profunzimea cu care Pasolini căuta să pătrundă realitățile crude ale periferiilor Romei, viața mîilor de deșrădăcinați care se zbăteau în cea mai cruntă sărăcie, pe care avea s-o descrie în romanele sale, sînt și mărturișirile lui Pietro Citati: « Era de puțin timp învățător la Ciampino și într-o după amiază m-a rugat să-l însoțesc la Fiuggi, unde vroia să se documenteze pentru cartea la care începuse să lucreze. Timp de mai bine de patru ore l-am ascultat punînd întrebări despre un furt unui băiat din borgatele Romei. Vroia să știe tot — ora la care s-a produs, cartierul, descrierea casei și a porții, fuga pe străzile orașului etc. — cu o meticulozitate de neînchipuit, ca și cum destinul cărții și chiar și al lui ar fi depins de exactitatea cu care era înregistrat fiecare gest sau amănunt. Așa am învățat de la el că literatura înseamnă în primul rînd precizie ».

Apariția romanului « Băieți de viață » a însemnat pentru Pasolini primul său mare succes literar. Și deși romanul a stîrnit la apariție o serie întreagă de considerații, unele chiar contradictorii privind atît tematica cît și limbajul folosit, toate acestea n-au făcut altceva decît să-l situeze dintr-o dată alături de nume ca cele ale lui Corrado Alvaro, Italo Calvino, Cesare Pavese, Pratolini, Moravia. Al doilea roman « O viață violentă », tradus pînă acum în 11 limbi, i-a consolidat această situație

și l-a consacrat ca pe unul dintre cei mai buni cunoscători ai suburbiilor Romei, ca un adevărat protestatar contra in Justițiilor sociale. Ceea ce surprinde de altfel în romanele lui Pasolini este tocmai cruzimea sincerității cu care vorbește. Viața de mizerie a lumpenproletariatului din jurul capitalei, descrisă cu această sinceritate pătimașă de Pasolini, e un act de acuzare pe care autorul îl face orînduirii sociale a Italiei de azi. Este adevărat, vizlunea pe care o încearcă Pasolini asupra Italiei contemporane e încă cețoasă. La fel ca și alți scriitori care l-au precedat, nici Pasolini nu avansează soluții în romanele sale. La mijloc nu este decît un strigăt ieșit din deznădejdea unei prăbușiri în adîncul mizeriei și sărăciei. Doar atît. Aceasta nu l-a împiedicat însă pe Giuseppe Ungaretti să recunoască după apariția celui de-al doilea roman că « Pasolini e scriitorul tînăr cel mai dotat pe care îl avem azi în Italia ».

Începînd din 1960 Pasolini descoperă în cinematografe un mijloc expresiv care se dovedește cum nu se poate mai adecvat căutărilor sale stilistice și nevoii resimțite de comunicare vizuală. Încîntătorul « Acattore » continuă practic opera începută cu cele două romane, fixînd în imagini ceea ce scăpase cuvîntului scris din lumea atît de complexă a borgatelor. Într-o perioadă de timp destul de scurtă, Pasolini a realizat o serie de filme care l-au situat printre realizatorii de frunte ai cinematografeii italiene. Toate operele sale, indiferent că este vorba de « Mama Roma », interpretată magistral de Anna Magnani, de « Evanghelia după Matei », de « Păsăroi și păsărele », de « Trilogia vieții », compusă din « Decameronul », « Povestiri din Canterbury » și « Floarea din o mie și una de nopți » sau de ultima creație « Salo sau 120 de zile ale Sodomei », deși au fost îndelung și nu odată violent discutate, reflectă în mod fidel etapele evoluției intelectuale și etice ale autorului lor și nu reprezintă altceva decît « limba vorbită a realității italiene », a problemelor cu care era și mai este încă confruntată societatea în care a trăit autorul.

În ultimii ani Pasolini și-a intensificat activitatea de eseist și polemist, fiind tot mai vizibil talentul său de a suscita dezbateri prin orice intervenție asupra problemelor colectivității. Cea mai mare parte a acestor eseuri, adunate în două culegeri: « Emprismul eretic » și « Scrieri corsare », ultima apărînd cu puțin înainte de moartea poetului, nu reprezintă altceva decît un aspru rechizitoriu contra unei dezvoltări economice care, cum remarcă Vittorio Spinazzola, i se părea plătită cu o pierdere iremediabilă de umanitate. În cei 25 de ani trăiți la Roma, Pasolini a fost, fără îndoială, scriitorul, regizorul și eseistul cel mai discutat, comentat și contestat. Și nu numai cînd era vorba de opera sa, ci chiar și atunci cînd în discuție intrau aspecte ale vieții sale cotidiene. Acest fapt nu l-a lăsat și nici nu-l putea lăsa indiferent. O dovedesc și versurile următoare: « Ce a contat viața mea privată / schelete mizere, fără viață / nici privată, nici publică, șantajști / ce a contat sau ce vor conta cuvintele mele, / voi fi eu, după moarte, în primăvară, / cel ce va cîștiga pariul ».

L-am întîlnit pe Pasolini în mai, cu cinci luni înainte de tragica sa moarte, în casa sa din E.U.R., situată nu departe de Ostia. A acceptat să-mi acorde un interviu după nenumărate amînări. Îmi amintesc că într-o zi l-am salutat în restaurantul « La Carbonara » din Piața « Campo dei Fiori ». Era împreună cu Inseparabilul Ninetto Davoli, un tînăr actor care apare aproape în toate peliculele sale. Altă dată ne-am văzut în Campidoglio la ceremonia prilejuită de acordarea premiilor cinematografice « Citta di Roma ». Se proiecta un film de Alberto Sordi. Pasolini asista la manifestare tot împreună cu Ninetto Davoli. « Sună-mă, te rog, după Crăciun » — mi-a spus. Și de această dată mi-a dat numărul de telefon exact, și nu unul fals, ca în trecut. La puțin timp după aceea a început pregătirile pentru ultimul său film « Salo sau 120 de zile ale Sodomei ». « Sînt foarte ocupat, nu-mi văd capul de treburi » — îmi spune la telefon. Și totuși într-o zi mă primește. Îi promit să-i trimit o

copie după interviu. O promisiune care a rămas neonorată... Căci Pasolini nu mai exista.

Trebuie să recunosc că după tot ce știam și citisem despre Pasolini mi l-am imaginat ca avînd o fire neliniștită și violentă, în căutare de efecte epatante, o minte febrilă care pretinde că știe totul și de aceea se pronunță cu ușurință și chiar cu o anumită grabă asupra problemelor de literatură și artă și nu numai asupra acestora. Într-un cuvînt un « copil teribil » al culturii italiene contemporane, tentat poate de nimbul notorietății. Cele aproape două ore petrecute împreună pe terasa casei sale din E.U.R. m-au făcut să-mi schimb această imagine. În fața mea se afla un bărbat cumpănit în gesturi și în vorbă, ușor obosit, calm, de o surprinzătoare candoare. Din cînd în cînd, își scotea nelipsiții ochelari fumurii, descoperind o privire blîndă și înțelegătoare, lipsită de tăișul malițios și prezumțios la care mă așteptam. Trăsăturile figurii sale erau aspre, colțuroase, respirau energie, iar atitudinea, gesturile cochetau parcă cu sfiala. Am înțeles astfel că teribilismul, neastîmpărul lui Pasolini, cum l-au definit confracții săi nu ținea de temperament, ci de dialectica unei minți agere. Am înțeles că tot ce spunea și făcea purta pecetea unei participări sincere, devotate, la orice act de observație și creație.

— Trăiți la Roma de mai bine de 25 de ani. Cu excepția poeziilor scrise în dialect frulân, practic întreaga dumneavoastră operă ați realizat-o aici. După această lungă perioadă de timp, ce fel de raport există între dumneavoastră și Roma: de debit sau de credit?

— *Pînă acum cinci-șase ani raportul meu cu Roma a fost incîntător. Am scris foarte multe poezii în această perioadă. Practic toate poeziile din volumul « Cenușa lui Gramsci » sînt plasate în ambianța Romei și am făcut filme pe care i le-am dedicat. Altfel spus între mine și Roma a existat o adevărată dragoste, dacă se poate vorbi de dragoste între un om și un oraș. Mai mult decît atît datorez Romei maturitatea mea. Iar acest lucru îl mărturisesc cred cum nu se poate mai bine în poezia « Plînsetul excavatorului »: « Minunat și mizerabil oraș / care m-ai învățat ceea ce veseli și feroci / oamenii învață pe copii / mici lucruri în care grandoarea / vieții se descoperă în liniște, / cum trebuie să mergi cu curaj și pregătit în luptă . . . Minunat și mizerabil oraș care mi-ai dăruit / experiența acelei vieți / necunoscute: pînă cînd m-ai făcut să descopăr ceea ce era uman în fiecare dintre noi ».*

— Dacă înțeleg bine acest raport s-a schimbat în ultimii ani?

— Așa este. Acum Roma nu mai îmi place absolut de loc. Și aceasta deoarece s-a schimbat foarte mult în rău. A devenit mic-burgheză, meschină, lipsită total de autenticitate. Tocmai de aceea nu vreau s-o mai înțeleg și încerc față de ea un sentiment de respingere totală. Firește la mijloc nu este vorba numai de o ruptură a raportului meu cu Roma ci cu întreaga societate italiană. Dacă Roma s-a schimbat în rău nu este vina orașului propriu-zis. Schimbarea nu s-a născut în oraș, ci aparține unui fenomen degenerativ care privește întreaga societate italiană.

— Nă puțin sînt cei care vă consideră un « copil teribil » sau chiar « răsfățat » al culturii italiene. Ce vă determină să vă aflați mereu în centrul polemicii?

— De la bun început trebuie să precizez că pe mine nu mă interesează cultura italiană, cel puțin cea actuală. Luările mele de poziție, articolele mele nu urmăresc să fie și nici nu sînt expuneri culturale. Ele sînt, în schimb, legate de propria mea existență. Ca și ceilalți oameni

trăiesc și au experiențe proprii, cotidiane, care adesea sînt dramatice. Așa se explică caracterul dramatic al multora din articolele mele. Desigur, legătura cu actul cultural intervine și ea, dar abia în acest moment. Ceea ce mă determină să scriu, fermentul tuturor luărilor de poziție publice rămîn însă experiențele personale, autentice și nu o dată unice.

— Ținta multora din intervențiile dumneavoastră o reprezintă societatea de consum, consumismul în general. Cum se explică aceasta?

— Vedeți, actuala evoluție a societăților capitaliste își lasă puternic amprenta nu numai asupra relațiilor economice ci și asupra celor sociale, duce la « alienare », la pierderea omeniei. Puterea consumistică distruge culturile reale, tradiționale, specifice. De aceea consumismul mi se pare un dușman mai mare și mai puternic chiar decît neofascismul. Acestuia din urmă îi cunoaștem cel puțin dimensiunile și capacitatea de manifestare. Mai mult decît atît, știm cum să-l combatem. Acest lucru nu este valabil, în schimb, pentru consumism, căruia nimeni nu-i sesizează pericolele. Părerea mea este că actualele crize prin care trece societatea noastră nu sînt crize normale de dezvoltare, de creștere a umanității. Dimpotrivă, crize ca cea actuală se succed odată la zece sau douăzeci de mii de ani. Ele marchează trecerea de la un tip de civilizație la altul, de la un mod de a fi om, la altul. Probabil că peste două sute de ani oamenii vor fi tot atît de asemănători nouă cum un țaran obișnuit din sudul țării se aseamănă acum cu omul primitiv.

— Fără să fiți înscris în nici o formațiune politică ați fost și rămîneți un intelectual cu convingeri de stînga.

— Într-adevăr, așa este. Deși nu sînt înscris în Partidul Comunist Italian, am rămas un simpatizant al partidului, unul din cei care militază din afară, dar cu convingere, pentru idealurile care îi animă pe comuniști. La apropiatele alegeri administrative care vor avea loc luna viitoare îmi voi da astfel din nou votul pentru P.C.I. Așa cum le spuneam tinerilor intelectuali comuniști la o manifestație la care am participat recent, opțiunea mea are rațiuni cum nu se poate mai clare: votez pentru P.C.I. deoarece în această țară a noastră afectată de atît de multe fenomene negative există o serie de zone roșii, conduse de comuniști, în care corupția, servilismul și chiar ignoranța sînt necunoscute. În aceste insule comportamentul uman a reușit să-și conserve vechea sa demnitate. Sînt alături de comuniști pentru că acești oameni continuă să lupte pentru apărarea demnității celor ce muncesc, pentru creșterea nivelului lor de trai, reușind să transforme potrivit tradiției lor naționale și științifice dezvoltarea în progres.

— Vă propun să trecem acum la literatura italiană de azi și în special la poezie. Cum apreciați evoluția ei?

— Dacă Italia din anii de după război a cunoscut efervescenta unei poezii și a unei literaturi deschise problematicii noi, populare, așa zisa Italie a bunei-stări de azi înregistrează o tristă involuție, ilustrată de prozodia unor poetaștri ai bunei stări, scribi mărunți, lipsiți de orice vigoare. Asistăm practic la un « revival » de motive vechi, tocite, specifice poeziei de la începutul secolului. Neorealismul și-a închelat existența și, cu excepția scriitorilor militanți de stînga, ceilalți tind să se întoarcă la maniera sterilă, antiumană a ermetiștilor.

— Am auzit nu odată afirmîndu-se că dumneavoastră sînteți nașul și apărătorul noului curent experimentalist.

— Personal cred că acesta este un termen greșit sau a fost înțeles greșit. Prin «experimentalism» n-am vrut să inaugurez un curent, ci am intenționat doar să subliniez o condiție permanentă a scriitorului: aceea de a căuta, de a «încerca» noi căi de expresie. Un experimentalism real are totdeauna, după părerea mea, o implicație ideologică. Orice angajament civic impune o descoperire a Italiei reale, o denunțare socială. În ce mă privește, nu sînt experimentalist sau neoexperimentalist, după cum nu sînt nici neorealism. Mă mulțumesc să încrustez viața mea previzibilă și bineînțeles să militez pentru idealurile nobile ale poporului.

— De ce o mare parte din opera dumneavoastră, atît cea poetică cît și romanele, este scrisă în dialect?

— Experiența mea de viață, nu numai cea trăită în Friuli, ci și o mare parte din cea cunoscută la Roma a fost, în general, o experiență populară. Dacă ar fi să mă refer, de pildă, la cele două romane, care abundă în forme dialectale, aș putea spune că ele reprezintă rezultatul interesului meu pentru acest mod de viață aparte pe care l-am descoperit în cartierele Romei, pentru tipurile umane deosebite de cele pe care le cunoscusem în Friuli. Cum acest mod de viață și aceste tipuri umane aveau drept mod de comunicare limbajul dialectal, mi-a venit ideea să folosesc și eu dialectul roman în lucrările mele.

— Criticii sînt unanimi în a aprecia că, dacă ar fi să optați între literatură și cinema, dumneavoastră l-ați prefera pe cel din urmă.

— Această disjungere mi se pare, orice s-ar spune, un pic cam simplistă. Este adevărat că filmul a reprezentat pentru mine timp de aproape douăzeci de ani o «pasiune latentă». Lumea filmului m-a atras încă de copil. N-aș putea însă să nu recunosc că astăzi îmi satisfac din plin această pasiune. Mi-e greu, în schimb, ba chiar foarte greu să mă rup definitiv de oricare dintre celelalte laturi care caracterizează activitatea mea, indiferent că este vorba de cea de poet, de eseist sau de romancier. Este adevărat însă că atunci cînd lucrez la un film sînt obligat să abandonez scrisul, și mai ales proiectele ambițioase care privesc realizarea unui roman sau oricum a unei opere de dimensiuni mai mari. Continui să scriu poezie, să intervin cu luările mele de poziție în diferite probleme ale actualității, dar nu pot în nici un fel să lucrez paralel și la un roman.

— Care este caracteristica principală a filmului italian de azi?

— După părerea mea filmul neorealism și-a încheiat de mult cariera, odată cu marile realizări ale lui Rossellini și De Sica. Acum este vizibilă o reîntoarcere la filmul evazionist. Aceasta se observă și la Fellini, care este un mare artist, și care, deși pășește pe drumul trasat de neorealiști, deși are o viziune neorealismă a vieții, face să explodeze în filmele sale elemente de fantezie, în parte iraționale.

— În urmă cu cîteva săptămîni ați fost invitat, după cîte știu, la o dezbateră publică pe marginea primului dumneavoastră film, «Accattone». Ce impresie v-a făcut să revedeți acest film turnat în urmă cu aproape cincisprezece ani?

— Trebuie să vă spun că am rămas traumatizat. Acum trei sau patru ani am avut ocazia să-l revăd la Roma între spectatorii uneia din borgate, deci într-un context social și lingvistic apropiat de cel reflectat în film. Atunci continuam să-l percep în dubla sa componentă, alegră și tragică. Acum, în schimb, «Accattone» mi s-a relevat doar în substanța sa neliniștită. Cînd l-am turnat, am dorit să mă distanțez cu orice

preț de filonul neorealism. În « Accatone » se combină practic două elemente: unul realist și altul oniric, evidențiat și de muzica lui Bach. În prezent lucrurile se prezintă ca și cum partea comică ar fi căzut și ar fi supraviețuit doar cea onirică: filmul exista, nimic nu s-a șters, dar părea tăiat la jumătate. « Accatone » reprezintă reflectarea unui mod de a vorbi, de a trăi, de a suferi care în prezent nu mai există. Ceea ce te traumatizează cel mai mult este constatarea că acea realitate socială, de acum cincisprezece ani, a dispărut complet, la fel ca o civilizație de acum patruzeci sau patru sute de ani.

— Ce credeți că a făcut-o să dispară?

— Întreaga vină o poartă lipsa de cultură care a devenit însoțitoarea acestei civilizații consumistice. Lumpen-proletariatul nu mai este astăzi capabil să vorbească. Înainte frecventam lumea borgatelor: lume vie, dialoguri vii. Cuvintele, frazele constituiau o continuă și plăcută invenție, orice lucru ieșea din gura lor era o adevărată perlă. În urmă cu douăzeci de ani, ar fi fost de ajuns câteva ore petrecute într-o borgată pentru a scrie un roman în fiecare seară. Acum merg și mă întorc acasă cu zero absolut. Copiii subproletarilor de astăzi ori sînt afazici, ori răspund răutăcios. După părerea mea, civilizația consumistică propune acestora un model pe care ei nu-l pot atinge.

— O acuzație care vă este adusă tot mai frecvent este aceea de de a vă fi îndepărtat tot mai mult de realitate, mai ales în ultimele filme ca: « Boccaccio », « Povestiri din Canterbury » și « Floarea din o mie și una de nopți ». De ce? Fuga de realitate nu este în contradicție cu angajarea politică?

— În film, eu m-am îndepărtat tot mai mult de realitatea de azi, deoarece nu o îndrăgesc. Nu mă simt de loc capabil să reprezint lumea consumismului. Prefer de aceea să fac să renască realități care au dispărut, acea viață care exista încă pe timpul lui « Accatone », a « Mamel Roma ». Ultimele mele filme nu reprezintă altceva decît fantasmalele lui Accatone. Numai cu astfel de opere mă pot opune universului televiziunii, despre care n-am avut și nu pot să am o părere bună. Poate fi interpretată această opțiune a mea drept evaziune? Răspunsul ar fi pozitiv dacă eu n-aș polemiza cu prezentul prin intermediul acestor fantasme.

— Unde trebuie căutată originea întregii activități artistice a dumneavoastră?

— Eu sînt marxist. Iar la originea activității mele se află Gramsci. Dar trebuie să recunosc că Gramsci nu mi-a dat decît un formular de completat: ideea romanului național-popular, pe care eu am încercat să-l realizez prin intermediul filmului.

— Cum vă realizați mai bine, prin intermediul filmului sau al scrisului?

— În acest moment sînt pe cale să abandonez filmul. Scriu un roman pe care l-am început mai mult în glumă. Este un proiect ambițios de două-trei mii de pagini, din care pînă acum am scris doar 600. Cred că voi avea nevoie de șase-șapte ani pentru a-l termina.

Un proiect care, ca și multe altele ale acestui temperament viu și neastîmpărat, a rămas neterminat. După numai cîteva luni, o moarte atroce a pus capăt vieții lui Pier Paolo Pasolini.

imagini de:

ION NICODIM



texte de:

DAN HĂULICĂ
ANATOL MÂNDRESCU
THEODOR ENESCU

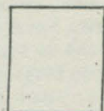


REPUBBLICA ITALIANA

CONSOLATO GENERALE IN PARIGI

RICHIESTA DI UN VISTO D'INGRESSO PER BREVE SOGGIORNO IN ITALIA
Demande de visa pour un bref séjour en Italie - Application for a short stay in Italy

Cognome (nom de famille - surname) **NICODIM**
nome (Prénom - given name) **ION**
nato a (né à - born in) **CONSTANTA** (pays - state) **ROUMANIE**
data di nascita (date de naissance - date of birth) **26 MARS 1932**
paternità (prénom du père - father's name) **ION**
nazionalità di origine (nationalité d'origine - original citizenship) **ROUMAINE**
cittadinanza attuale (nationalité actuelle - nationality) **ROUMAINE**



CONNOTATI
(signalement)

statura (taille - height) **1,75**
occhi (yeux - eyes) **BRUN**
capelli (cheveux - hair) **GRIS**
barba (barbe - beard) **/**
baffi (moustaches) **/**
colorito (teint - complexion) **/**

segni particolari (signes particuliers - distinguishing marks)
/

città che intende visitare (villes que l'on entend visiter - towns he intends to visit)

VENISE

durata del soggiorno richiesto (durée du séjour demandé - how long will he stay in Italy) **non noto**

Il richiedente dichiara di aver preso conoscenza delle norme che regolano l'ingresso ed il soggiorno degli stranieri in Italia (le requérant déclare avoir pris connaissance des dispositions qui régissent l'entrée et le séjour des étrangers en Italie - the applicant hereby declares that he is aware of and will abide by, the rules and regulations governing his entry into, stay in, and departure from Italy).

data (date) **9. June 1982**

(firma del richiedente) (signature - signature of applicant)

Ion Nicodim

Indirizzo (adresse - address)

24. RUE NORVINS PARIS 18 FRANCE

☎ N° **257.02.20.**



La Biennale di Venezia

O fișă insolită de catalog prilejuită de prezența lui
Ion Nicodim la Pavilionul Internațional al Bienalei din

<https://biblioteca-digitala.ro>

Inima lui Icar

Warburg propusese cândva expresia — « artă hieroglifică » —, vorbind despre aparatul de embleme în care se complăcea veacul al XVI-lea. Printre ele, pentru a designa «faima eroului », o inimă atîrnînd de gît, exhibitoriu, îl simboliza pe însuși Horus-Apollo. De la *Iconologia* faimoasă a lui Cesare Ripa, din 1593, unde figurează o atare emblemă, pînă la Cramer și Wiericx, în cărți publicate pretutindeni, la Frankfurt, Nürnberg, la Anvers, Napoli și Venezia, inimile își multiplică prezența, asiduu, și în veacul următor.

Se numeau, cu un titlu grecesc, *Cardiomorphoseos*, emblemele unui op apărut la 1645, unde autorul, Francesco Pona, închipuia un fel de recital cu o sută de inimi, desenate aspru: în Verona elanurilor de tragică exuberanță pe care le nemurise Shakespeare.

Dar nu pentru un excurs pedant în materie, notez expansiunea pe care a cunoscut-o, în veac baroc, această *imagerie*; spirite curioase ca Mario Praz au îmbrățișat-o cu un apetit vorace, cărțile cu embleme se aștern, cercetate de el, într-o bibliografie descriptivă ce ocupă, ea singură, un întreg amplu volum. Inima devenise o scenă pe care veacul urma să-și joace exorcismele, Copilul Isus intra în ea, bătînd la ușa și, spre a izgoni Dragostea profană, se punea să-l deretlice gospodărește încăperea, în gravurile lui Antonius Wiericx: cu mătura în mînă, cu lanterna, făcea salubru acest spațiu, așezîndu-se apoi în mijlocul lui pe un jîlt, să picteze senin ori să cînte la harpă, ca într-o nacelă vrăjită, în timp ce în jur se zguduiau furtunile. Ritualul lor alegoric proclama, pentru figurile acestor embleme, un pro-

gram de inocență, benignitate și candoare. Ba chiar, prin atîta divină copilărie, un text de Madame Guyon croia drum, paradoxal, și unui termen cu sonoritate premarxistă; căci, vorbind despre puritate, vorbea și despre « desappropriation ».



Metaforă esențială, pe care o agităm jubilant în demonstrațiile de generoasă sinceritate — « avoir le coeur sur la main », *cu inima în mînd* —, ea trebuie să traducă, sechestrată, substituită, și avatarurile alienării. Dacă inima viteazului îi atîrnă de gît, la vedere, aceea a zgîrcitului care a răposat stă ascunsă în cufărul cu bani. De acolo o scoate Sfîntul Antonie, într-unul din miracolele pe care i le-a figurat magnific Donatello, la Padova: absentă din pieptul cadavrului, spre stupoarea mulțimii, inima avarului a fost găsită, cu o bucată de aortă în chip de baie pentru o pungă lamentabil tenace.

Cu cît mai tonică, dimpotrivă, în același veac, în *Quattrocento*, invenția care dăruie organului vital un fel de fantastic adaos călător, — într-una din Imaginile vestitului manuscris miniat *Coeur d'amour épris* ! Atribuită odinioară însuși regelui René, « le bon roi René », această pictură excepțional luministică înfățișează odihna cavalerului într-o poiană unde calul său, roșu-orange, cu o coamă ornamental albă, pare înrudit cu feeria tranșantă a lui Uccello. O inscripție, « A la fontaine de Fortune », o atmosferă melancolică și stagnantă, cu un soare care se înecă în aburi de lumină. Iar între roib și cavaler, pe un soi de suport, înconjurată de o cunună de verde, inima se ivește amical, ca un măr roșu, cu două aripi. Pare, provizoriu sprijinită, să fi poposit doar acolo, în flerberea de lumină aurie a ierbii înalte; cupă de roșu, oferindu-se concretă, inimă nerăbdătoare de Icar, pentru avînturi insolite.



Nu întîmplător mă gîndesc la motivul lui Icar în acest context de alegorism, mlădios urcat pe etajele cîtorva secole, resfirîndu-și săgetarea pe arii întinse. Și îmi revine, în minte, sînt sub impactul ei, pînza acum expusă de Nicodim la Salonul de la Montrouge, vehementă și austeră, înfășurînd căderea personajului său într-un indicibil al tăcerii explozive: al formel abia ghicite și totuși făcînd irupție, împingînd în afară, obiectual, marginea tabloului; al culoril care murmură o expiație suavă, rafinat eficace, tocmai cînd pare să se anuleze, transmutată în șiroire de materlesau înmugurire aspră de luturi. Căci acest Icar, ca o umbră funambulesc rostogolindu-se, e atras înspre umilința humei. Nu cupa diafană a *Lacului*, absolutul azurului de atîtea ori năzuit de Nicodim, ci *Pămîntul* este cel care-l primește.

« Le bellezze con le bruttezze paiono più potenti l'una per l'altra », spusese Leonardo. A insinua un travaliu înfinîit de subtil într-un program ce se voiește *povero*, a îngemăna finețea impalpabilă și asprimea, — o atare complementaritate nu e virtuosism, ci traduce o incitație conceptuală. Dialogul pictorului nostru cu Leonardo, în marile lui tapiserii, unde asuma paradigma Omului înscrisă în pătrat și în cerc, ca și acum, în astfel de tablouri, implică o veghie despuiată. Ostil confortului pictoric și complezenței temperamentale, tot mai decis să răscumpere meditativ binecuvîntarea ce se cheamă *grăție*, Ion Nicodim tinde spre acea fertilă deschidere, în care spectralul și teluricul să izvorască interșanjabile; iar non-finitul să fie nu un spațiu al neîmplinirii, ci o confluență, turbilionar saturată de energiile intelectuale. De aceea, lîngă ultimul său tablou, amintirea mea asociază, ca sublim reper, tocmai o operă neîncheiată, din patrimoniul *davincian*: o pictură păstrată la Pinacoteca Vaticanului, — acută, în planeitatea ei de aur brun, ca un ecorșeu al ideii. Și îmi pare că leonardesca, descărnată și totuși serpentina configurație a acestui *Sfînt Ieronim* rodește aici, în pînza lui Nicodim : în blînda urgle care o străbate — ca o aripă a spiritului vîntuind singur, nebiruit, materia tabloului. « ¿ Dónde va Don Aire? » se întreba Lezama Lima, cu o vastă, intraductibilă anvergură. Domnla sa, duhul, bate unde vrea, vîlurînd tainic întinderea lumii.



Era la Veneția, în 1982, Nicodim, invitat în Pavilionul Internațional al Bienalei, împărțea cu Rlopelle o sală de răscruce. Și tot ca într-o încrucișare, de brațe care fulgeră, prelungi, peste abisul morții, se înnodea figura din compozițiile sale mai recente. Își descărca electrocutant patetismul, desprinsă ca dintr-un *Tres de Mayo* care și-ar găsi mereu alte plutoane de execuție; drept țință, rămînînd neconținut flința vie, fragilă însă urlaș proiectîndu-se, — multiplicată pentru un supliciu arborescent. Dacă înfrunta sfîrșitul cumplit cu o carte în mînă, — într-una din aceste compoziții —, zădărnicia unui atare atașament, dureros exclamativă, ca și întreaga gesticulație a tabloului, nu făcea din el mai puțin un lcar, frînt din înalturi; cu violență ejectat din labirintul unei istorii unde nu mai e loc decît pentru fanatisme și pentru ură monstruoasă.

Astfel o citesc, ca un strigăt al omului contemporan, răstîgnit de implacabile dezastre, astfel îmi apare ecloziunea de inimi care punctează acum, armorial, creația lui Ion Nicodim. Gilgiile decorative, e scrisă în miezul lor de înțeles, o vulnerabil-

tate esențială. Adesea ferecată ca o icoană, aspru bătută în cuie, lucrarea conține, în fereastra ei, și în rostul ei adânc, această indelebilă sanguinolență. La Ion Nicodim, inimile au devenit fraterne ex-voto-uri, ale unei noi devoțiuni, față de cauza omului.



Se împărtășesc, desigur, din regimul unei fervori ce nu încapă în conveniențe declarat estetice. Ascultă de urgența nudă a semnelui, imediat recognoscibil, în simplificarea lui imperioasă. Proclamă, prin desen, un tipar de *emblemă*, care ar putea prolifera pregnant pînă la innumerabil. Era, dealtminteri, acesta, la o ilustră poetesă cu sînge românesc, de Brâncoveană, titlul unei vestite culegeri: ei îi datorăm, contesei de Noailles, o asemenea formulă, — *Le coeur innombrable*.

Fără de număr pot fi, deopotrivă, înfățișările pe care le ia corporeitatea imaginii: de la francheța dură a metalului ciocănit, pînă la intangibilul materiilor fără trup, aerian înfoiate. Pe lîngă pictura în ulei, care e la originea ciclului, materii mate, un fond ars, gudronat; dar și aur în gingașe circumvoluții, ori alb fulguind fremătător, cuib de hirtii într-un receptacol care nu se resemnează să fie relicvar; și nu vrea să repete astuția cutiilor lui Cornell, gracile și hieratice, ca niște insectare ce intrigă.

Bineînțeles, o inimă de un alb livid, balansîndu-se prizonieră într-o colivie, își poate îngădui, și aici, să arboreze o pană de papagal, un strop de galben viu sau de roșu: accente numai, pe trunchiul unei metafore ce rămîne mereu sezisantă. Căci variațiile, oricît de sprintene, nu ocultează intuiția originară a ciclului. Ne conduc către ea frontalitatea, autonomia ireductibilă a emblemei, deosebindu-l pe Nicodim de fondurile cu inimi din tablourile lui Jim Dine, — și, mai ales, plierea rafinamentelor sale de pictor înspre o umilitate aprig asumată: pînă la un dincolo de frumos și de istoric, pînă la chirpiciul primordial în care plămădește cea mai emoționantă dintre inimi. Pare, acest pătrat, din pămînt cu paie, elementul unui infinit eșichier, o cărămidă cu care a lucrat, poate, de mult, demiurgul. Peste estetici și dispute, constructivitatea infailibilă a inimii: cînd ex-voto-urile sînt straniu hrănite cu pămînt și sînge . . .

Pămîntul vădindu-se încă o dată, în splritul lui Heraclit, una din transformările focului.

Istorie a omului esențial

Un arc întins, în maximă încordare, desparte, și unește — în opera lui Ion Nicodim — natura și istoria.

Funcția mito-poetică naște universul liric — expresie a sinelui, contemplare a naturii întemeind un cod emblematic în regimul formal al tendinței la izomorfie și repetitiv: cîmpuri cromatice netulburate, uneori în-semnate prin irizări ori accente de culoare, prin finele trasee ale desenului, metaforizează elementele — apa, cerul, pămîntul, și stări ale *psyche*-ului — « gîndul solar », armonia, tensiunea. Spiritul critic — luciditate, conștiință morală este revelatorul unei viziuni a vieții istorice marcate de semnul tragicului, al tragediei ca realitate a istoriei; un scenariu al adevărului figurînd violentul, infernalul, prăbușirea, anihilarea.

Ion Nicodim nu-i un pictor al naturii, nu execută pictură cu teme istorice. Polarizarea din arta lui este de ordin cronologic, ontologia pictorialului dă seama de situarea existențială, de modul de a resimți natura ca spațiu al fericirii, istoria ca spațiu al tragediei. Într-un echilibru dificil, impus irepresibil de necesitatea interioară de adevăr, sînt date împreună logosul și patosul, gîndul vieții și al morții, limbajul lirismului și valorile reveriei, mijloacele expresivității și valorile acțiunii. Factorul de unitate al acestor entități pare a fi — pe fondul dispoziției lirice — tentația, sau exigența, de pur și absolut.

În anii 60 Nicodim se afirmă printr-o pictură de concepție hotărît abstractivă. Erau, în această alegere, motivații, premise, scopuri ce-și aflau sursa în participarea la curentele de idei ale epocii și legitimitate în cerința redefinirii artisticului — imanență a procesului de regîndire a existenței în lumea contemporană; motivații și mijloace similare, în unele privințe, celor care au configurat o direcție a expresionismului abstract american, pictura unui Rothko, de pildă, actualizate, însă, pe substanța și latențele unei culturi europene a sensibilității artistice. Era, la Nicodim, refuzul punctului de vedere al « feliei de viață » și asumarea punctului de vedere al artei ca aprehendare a experienței umane în întregul ei, a totalității omenescului; era impuls al transcenderii particularului, a sentimentalei « mici senzații » — o aspirație la universal; era propensiune la simplitate, claritate, adevăr. S-a conturat atunci un lirism vegheat de idei: acele cîmpuri holistice de culoare izotonă, dezvoltînd o pură energie ideală; acele « ofrande lirice » pătrunse de liniște spirituală, inspirînd un sentiment aproape panteist; acea pictură a marilor suprafețe, de o exaltantă senzație de viață și de libertate, — *Omagiu cîmpului galben, Lacul liniștit, În vizul semințelor*.

Atare orientare însemna, *ipso-facto*, o pasionantă experiență formală, o concentrare asupra mijloacelor estetice, comportament de creator care știe că limbajul picturii — orice limbaj artistic — a devenit o parte a esenței umane, « poezia e limba maternă a genului uman » s-a spus; însemna, acest comportament, voința de a conserva *hic et nunc*, dincolo de metamorfoze și de revoluții estetice, structura producătoare de sensuri, esența purtătoare de valori a picturii. Toată această investiție constituia nu numai măsura vocației de artist cu un simț desăvîrșit al limbajului, ca valoare în sine, o valoare absolută, ci și manifestarea unui imperativ moral — acela că un idiom al purității, al clarității formale trebuie să fie antiteză a degradării și corupției limbajului. Nu era numai o estetică a neîntinatului, era și o etică a intransigenței, în act.

Dar însăși premiza majoră a concepției sale artistice — anume nevoia de cuprindere a totalității problemei umane — indica sever limitele lirismului contemplativ ale autorității poetice. În conștiința estetică și în conștiința etică pictorul se confruntă cu neliniștea unui sentiment al limitelor, sau al contradicțiilor, propriei practici artistice, înțelege că frumosul nu-i oricît și oricum, ipostază estetică a adevărului, că o poetică a « densității azurului » — azur superb și indiferent, exhaustiune a materiei poetice în stil — poate fi uitare, vinovată uitare a omului, uitare

a persoanei, poate ascunde semnele timpului — fața tragicului, imaginea coșmarului în istorie. Cristalizează, astfel, un nou centru de Interes al procesului creator. Monumentala « schiță » *Desen preparatoriu pentru un proiect spiritual privind revoluția*, din 1973, este o meditație de relevanță simbolică asupra istoriei, invocând MOARTEA LUI MARAT — magnificul model de pictură — prin inscripția funerară *À MARAT DAVID*. Anul 1975 aduce la lumină, în expoziția *Imagini ale istoriei* (Galeria Nouă), marea pânză *În memoria eroului necunoscut*, imagine fantasmatică a morții, halucinantă anihilare a ființei; o apariție spectrală, sugerind negativitatea, umanul răsturnat și disarmonic în vertiginoasa-i prăbușire. Despre tablou, autoarea memorabilei expoziții scria în textul catalogului, concis și exact: « În acest teatru chthonian, moartea nu-i serbare mioritică — tradiționala soteriologie a autohtonului, ci examen lucid care descoperă umanul prins în roțile unui terific mecanism universal ». De la un tablou la celălalt, o schimbare de perspectivă, distanțarea de forma dedusă din tradiția clasicistă și apropierea de atitudinea expresionistă, de vehemența acuzatoare a ideologiei sale. Radicalitatea formei — ideea instituie o altă ontologie artistică; după cum în lirica de viziune solar-mediteranee pictorul ajunge la « miezul diafan al existenței », expresionismul viziunii tragice izbucnește, părelnic, din străfundurile de tenebre ale istoriei, unde distrugerea vieții și anihilarea spiritului sînt unul și același maleficiu, unde moartea e des-ființare, nu extincție. Tema reviei-mului, tratată de-a lungul anilor în variante de un dramatism din ce în ce mai percutant, atestă o activă conștiință istorică irecuzabil legată de conștiința estetică, *stricto sensu* conștiință a marilor interogații pentru care istoria e realitate gîndită în datele realității trăite; dincolo de ceea ce-i relativ în fiecare operă, pictura aceasta poartă însemnul intuițiilor fundamentale, atinge orizontul absolutului — puritatea adevărului, tragicul pur.

Dacă un artist ca Octav Grigorescu ¹ vede *trecutul* și tabloul istoric e, la el, chiar procesul vederii-memorie, cu o instrumentație analogă tehnicilor românești din filogenia proustiană; dacă un alt artist important, Grigorescu Ion, vede *prezentul*, e martorul care imperturbabil, cu ochi limpede știe să-și privească vremea, istoria în facerea de fiecare zi, Ion Nicodim vede *pătimirea*; istoria e, pentru el, pătimire și tabloul istoric e formă a memoriei, e acel ireductibil « Îmi amintesc » al uman-

¹ Lucrări de Octav Grigorescu și Grigorescu Ion au intrat în compunerea expoziției « Imagini ale istoriei ».

tății, dar nu-i artă marțială, nu-i loc al evenimentului glorios, al figurii eroice, e loc al violenței și al tragicului. Artă de idei a unui creator cu deplinătatea senzației de viață, această pictură nu are sensul acceptării răului istoric, nu-i implicație a pesimismului istoric, sau al ideologiilor existenței tragice, e mod de a se opune desfigurării, sau distrugerii omului, e revoltă împotriva istoriei ca teroare și are prin afirmarea adevărului, întreaga pozitivitate a unui vital act constructiv. Și, ceea ce l-a condus la transgresarea experienței lirice, determinând trecerea de la valorile contemplației la gestul care-i acțiune, ceea ce i-a proiectat viziunea de la aura paradisiacă a frumosului la coșmarul coboririi în Infern va induce și transgresarea pictorialului ca «*esprit de finesse*» pe vectorul unui limbaj de o expresie mai dură, mai aspră, mai impură, sau mai puțin metafizică, mai deslegată de filocalie, patetică, s-ar zice, dar poate mai aproape de adevăr.

Două lumi, lumea azurului și a tenebrelor sînt acolo, în locul geometric — care-l o conștiință, nu după norma antinomiilor dintotdeauna, trup-suflet, teluric-celest, natură-cultură, ci după oxymoronul ce pare a fi imposibila pereche; fericire și adevăr.

Atitudinea și evoluția lui Nicodim îndreaptă gîndul spre un corp de idei și sistemul de valori al acelei tradiții intelectuale pentru care artistul este o persoană dotată cu puterea de a se ridica autonom la sfera de principii ale existenței, la adevărurile primordiale, tradiție pentru care — în instanțe superioare — arta este act cardinal de libertate, are un caracter prim de formulare a problemelor existențiale; nu este nici istorie reflectată, sau ilustrată, nici istorie derivată, este componentă, parte a istoriei, istorie a spiritului creator de valoare și sens, a conștiinței inviolabile; istorie a omului esențial.

COR CORDIUM

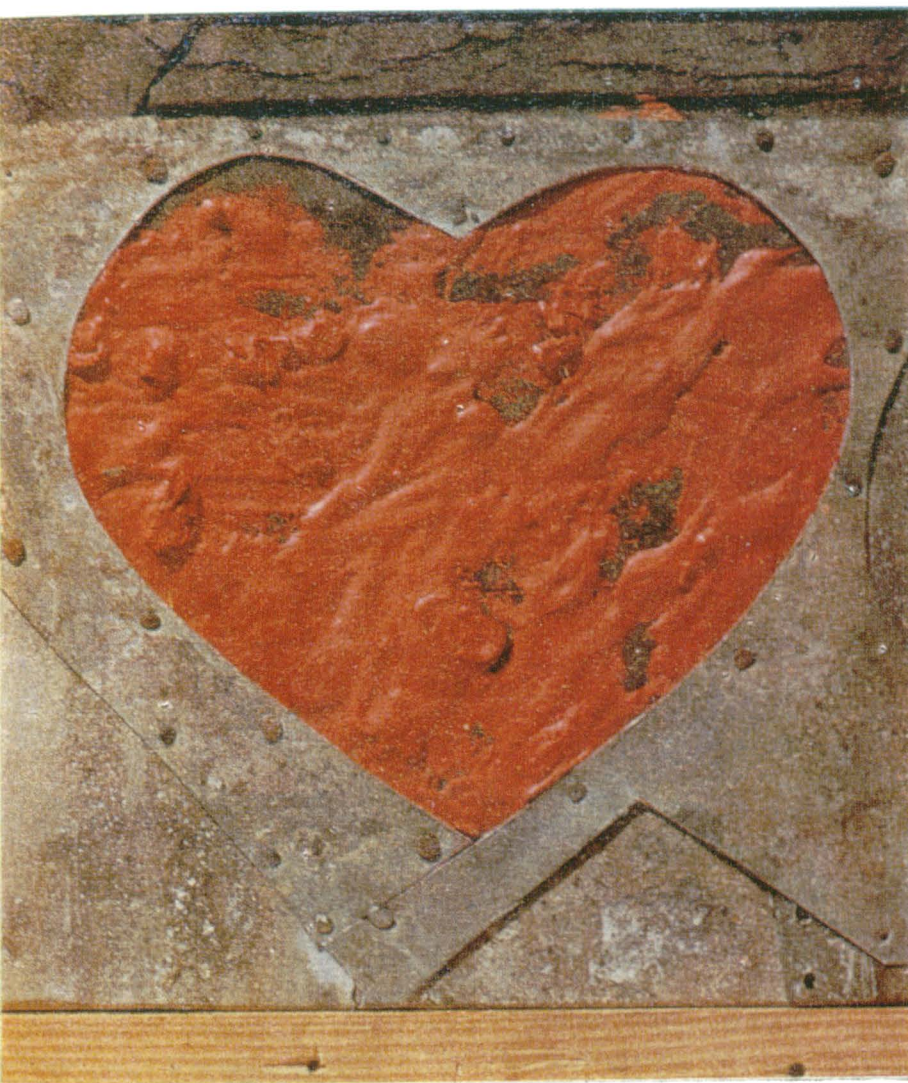
*Pfeiler, Säulen kann man brechen/ Aber
nicht ein freies Herz:/ Denn es lebt ein
ewig Leben/ Es ist selbst der ganze Mann./
In ihm wirken Lust und Streben,/ Die man
nicht zermalmen kann¹.*

Goethe, Epimenides

Cînd în martie 1982 Nicodim împlinea cincizeci de ani, pe această culme a vieții ce invită la contemplarea meditativă a orizonturilor, gîndul său Interior se imprima într-o imagine emblematică, de o simplitate și o unanimitate maxime: Inima. Nimic mai frecvent, mai la îndemîna limbajului cotidian decît numele acestui organ esențial al vieții. Dintre toate numele desemnînd organe ale corpului uman,

¹ „Pilaștri, coloane pot fi sfărîmate/ Dar nu o inimă liberă/ Căci ea trăiește o viață eternă/
Ea însăși e omul întreg/ În ea lucrează pașuni și năzuințe/ Ce nu pot fi zdrobite.”

de departe este însă cel care asumă cele mai multe metamorfoze figurative sau metaforice (un cercetător a putut identifica în monumentală augustă carte a umanității câteva zeci de folosiri la propriu a cuvîntului, față de câteva mii în sens metaforic). Fixîndu-și meditația asupra unei imagini atît de directe, de comune — de «vernaculare», i-am putea spune — Nicodim n-avea poate în minte să adere prin aceasta la un curent dominant al culturii artistice din ultimele două decenii, curent promovînd inspirația din contingențele vieții imediate: el participa în chip firesc la acest climat al expresiei artistice, asemeni celui care își înnoiește fără să vrea limbajul cu forme noi ale comunicării impuse de evoluția contextului social. Demersul ce urma acestui prim popas al inspirației sale, de a dezvolta într-o serie de opere metaforice acest subiect, nu era lipsit de o anumită temeritate, dacă ne gîndim la cît de lesnicioasă este aici alunecarea în sentimentalism fad sau în trivial. Dar Nicodim era înarmat cu excepțională capacitate lirică a fanteziei sale, cu genuina încărcătură de poezie ce investește totdeauna plăsmuirile imaginației lui figurative. I s-ar potrivi acestei esențe poetice transfiguratoare o admirabilă formulă făurită odată de Shakespeare din chiar materia propusă de pictorul nostru: un *heart-blood of beauty* sau *of poetry* care purcede irigînd în chip natural din systolele și diastolele organului său poetic, la rîndul său acesta, cu o altă formulă shakespeariană, «inimă a inimii» sale. Căci cine îl cunoaște bine pe Nicodim și i-a citit cu luare aminte operele, știe că Inteligența, rigoarea și știința lui, darurile lui toate zămislesc pentrucă își au rădăcinile active în ceea ce omenirea a denumit ca nucleu esențial al omenescului prin «inimă». Astfel încît ca o expresie firească s-a născut, meditînd asupra vieții sale, imaginea inimii. De o austeritate, de o maturitate frustă, aptă să focalizeze metafora: pe suprafața unui patrat, constituind un fond de un negru opac dens, de o materie picturală aspră, proiecția plană a unei inimi uriașe, formate din pămînt, din chiar glome-rule de țărînă. Redusă la aceste două elemente de reprezentare simple, primitive s-ar putea spune, imaginea — de o mare plenitudine, cu o inspirată vorbă emines-ciană, parcă «umplută de farmececele milei» — asumă o imediată încărcătură sim-bolică: ea evocă plăsmuirea primordială a creaturilor din *limus terrae*, și cum o străveche tradiție consideră inima primul format dintre organe — ca și ultimul ce moare — apariția ei pe fondul negru sugerează ivirea originară a vieții în întuneri-cul haosului. Inima de țărînă apare astfel simbol al vieții și al luminii — speculînd mai departe, o putem considera ca o putere cosmică generatoare, «țărîna din



ION NICODIM

pământ », « limus terrae » simbolizînd aici — (dacă-l urmărim pe Paracelsus) — *maior mundus*, o chintesență a firmamentului și a tuturor elementelor. Considera de aceea în doctrina marelui alchimist medieval « microcosm », corpul omenesc are ca astru dominator inima: « Das Herz ist die Sonn. Und wie die Sonn wirkt in die Erden und ihr selbst, also wirkt auch das Herz dem Leib und ihr selbst » (« Inima este soarele. Și așa cum soarele acționează asupra pământului și în el însuși, la fel inima asupra corpului și în ea însăși »). Dacă amintim aceste implicații simbolice sugerate de imaginea făurită de Nicodim, nu înseamnă că el a elaborat-o avîndu-le în vedere. Nicidecum. Ci, ca totdeauna, concentrarea poetică a unei imagini, a unei metafore, are darul de a o înzestra cu o aură simbolică și captarea unora din aceste reverberații constituie recunoașterea valențelor ei artistice. Să ne mai oprim asupra unui amănunt semnificativ prin eco-ul simbolic ce e capabil să-l trezească: pământul din forma inimii amintește de un ton nu de prea multă vreme prezent în paleta lui Nicodim, bogată cum o știm mai ales în tonurile luminoase și străvezii, diafane. Acest ton a fost glorificat de el în cele două versiuni — de acum vreo zece ani — ale gravului său *Requiem pentru soldatul necunoscut* (Ultima variantă, azi în colecția Patrimoniului Național de la Centrul « Pompidou ») — ce izvorau din confruntarea cu istoria și cu tragicul ei, și pentru ale căror tonuri teroase, trebuie să adăogăm la ceea ce am spus altădată, superbe lamentații din versurile lui Péguy: « Seigneur qui les avez pétris de cette terre, / Ne vous étonnez pas qu'ils soient trouvés terreux . . . / Que Dieu mette avec eux un peu de cette terre / Qui les a tant perdus et qu'ils ont tant aimée / Que Dieu mette avec eux dans la juste balance / Un peu de ce terreau d'ordure et de poussière ».

Cum se întîmplă cîteodată la Nicodim, rama participă la compoziția tabloului, adăugînd un element expresiv semnificativ. Incastrarea centrală în lemnul celor patru laturi ale cadrului a unui fragment de altă esență, desemnează traseul unei cruci, subliniat și de un braț superior al acesteia ce transpare în fondul negru prin imprimarea în extremitățile de sus a numerelor « '32—'82 ». Lucrul e apt să sugereze ideea unei condiții de suferință inerente vieții, sau numai vieții aici celebrate, « calea crucii » imanentă vieții, așa cum făcea și Luchian cînd, în 1910 realiza « Pe drumul suferinței », un Christ cu crucea, pe care explicit îl propunea ca o imagine simbolică a vieții omului, cum era în măsură s-o proiecteze medîtînd retrospectiv la drumul propriei vieți.





dintre cele mai desbătute în gîndirea și în literatura perioadei romantice germene. În această privință Goethe își hotăra de timpuriu opțiunea fără echivoc: « Inima ne stă totdeauna mai aproape decît mintea (das Herz immer näher liegt als der Geist), în timp ce inima ne dă de lucru, mintea știe să se ajute singură; cele ce stau deci în legătură cu inima mi-au apărut totdeauna ca lucrurile de căpetenie ale vieții » (so waren mir die Angelegenheiten des Herzens immer als die wichtigsten erschienen, *Dichtung und Wahrheit*, II, 7) « Luminile intelectului le putem totdeauna dobîndi — mai afirmă el odată, Plenitudinea inimii nimeni însă nu ne-o poate da ». Lui Lavater îi scria în 1791 că, la oamenii mari, inima este « indispensabilă în făptuire și în realizarea operelor de artă și de neînlocuit prin rațiune » Adeseori inima este în poezia sa un motiv « heilig glühend » (sfînt strălucind — *Prometheus*). Cum am văzut în *Epimenides*, de pildă, citat în exergă, cum mai putem întîlni în *Natürliche Tochter* (« Și-ți este negat înalt divinul / Cînd imboldurile inimii nu-ți spun nimic ») sau într-o replică a Prințesei din *Tasso* (Ah, cum prea ne desvîțăm să ascultăm / Totuși de-al inimii curat, tăcutul semn / Prea lin șoptește-un zeu în pieptul nostru / Prea lin, abia șoptit ne-arată / Pe unde s-apucăm, de ce să ne ferim . . . Ganz leise spricht ein Gott in unsrer Brust / Ganz leise, ganz vernehmlich, zeigt uns an, / Was zu ergreifen ist und was zu fliehn »).

Am căutat prin aceasta să arătăm un cît de important, vechi, fundamental motiv aborda Nicodim în noul său ciclu alegînd ca subiect inima. Dar credem că mai putem afla o semnificație importantă popasului pictural în acest ciclu, care poate își are rostul său în itinerarul artistic și spiritual al pictorului nostru. Am văzut cum apărea în ultimii ani în pictura lui o propensiune către tonurile teroase, către culorile pămîntului și ne mărturisea nu de mult cum culorile par a nu-l .nai chema, pămîntul, culoarea acestuia, satisfăcîndu-l acum, ca și « apropierea de tot ce aparține naturii primare sau poartă amprenta ei, tragică uneori ». Subiectele sale tratate în acest nou limbaj — *Requiem pentru soldatul necunoscut*, în cele două versiuni, *In memoriam* (azi în muzeul « Artistes du monde contre l'apartheid ») denotă confruntarea sa dramatică cu violențele istoriei, cu întunecimile ei. Aceste subiecte pe care încearcă mereu să le reia, în forme de expresie împinse pînă la paroxistic și denotînd parcă chinul de a nu găsi răspuns și sens întrebării asupra răului, ne-au desvîluit un nou Nicodim. Prea deosebit de liricul pe care-l cunoșteam, cel care ne revelase prin pictura lui neîntrecuta valoare de a institui o relație predilectă, mărturisitoare, cu priveliștea cerului, relație inerentă omului,



« spectacol străvechi și ecumenic, experiență vie și însemnată a omenirii întregi de la obârșia ei » — cum avea prilejul să ne-o releve P. Creția în cartea sa *Norii*. Pictorul predilectului diafan *albastru*, simbol al cerului, și al exaltatului *galben*, simbol al luminii, pictorul lagunelor de alburi, trebuia să coboare *ad inferos*. Pentru o nouă înălțare însă, credem, și poate cu un câștig din această experiență, în sensul unei îmbogățiri contrapunctice a vechilor, pure, regăsite armonii. Căci împotriva aparențelor — și augurii acestui nou ciclu al « inimii » ne-o spun — e poate mai aproape decât credem ora cind putea-vom clama *tempus adest ut solvatur nostra vox harmonica !*



din volumele

CULOARUL ȘI SCARA
PERETELE ÎNLĂUNTRUL
OGLINZII • LOJA PORTARULUI
GESTURI • MĂRTURII

în românește de
YANNIS VEAKIS

DUPĂ O GREA ÎNCERCARE

Chipul înspălmîntat încremenit. Părul răvășit ;
cămașa ruptă ; carnea tumefiată. I-au înăpolat
cureaua de piele, ceasul de mîndă, pieptenul negru
așezate pe masa lungă. Le-a luat. Nu știa
ce să-și pună înfi — ceasul ? cureaua ? — unde să bage pieptenul ?
Se uita la buletinul său de identitate, « Lukds » a spus ;
« Lukds », repetă singur — nu ridică ochii ;
și-a pus ceasul cu grăbită încetineală (masa e de vînd —
prea goală, sumbră — un colț zgîriat),
își petrece și cureaua — o strînge. O mai strîngea
ieșind pe culoar, — miroseau urît vechile latrine,
picura din țevi ; băiatul de la cafenea aduna sticlele ;
gardienii stăteau de vorbă jos în curtea interioară. « Lukds, Lukds », a spus din nou
parcă vorbind cu altcineva, într-o limbă necunoscută. Se înserase.
Luminile se aprinseră pe bulevard și la grădina Muzeului.

Culoarul și scara, 1974

A pus mîna pe pagină
să nu vadă albul neacoperit ;
și și-a văzut neacoperită mîna. Atunci
a închis ochii, ascultînd
cum crește sufocat în adîncul său
incredibil de întunecosul alb.

Peretele înlăuntrul oglinzii, 1974

ÎMPĂRȚIT

Așa-i ; sub steaguri nimeni nu stătea să se gîndească.
Apoi, cînd au adunat steagurile și le-au închis în ladă,
pierduseră deja continuitatea ; — un picior tălat, un braț,
uneori capul. În bucătărie deșteptătorul suna în deșert ;
apa clocotea, se revărsa din lbric. Pe rănit l-au trecut
prin culoar pe ascuns, acoperit cu o pătură.
Deodată se auzi de la odala din fund țipătul.
Toți și-au dus palma la gură de parcă ar fi fost ei cei care au strigat.

Peretele înlăuntrul oglinzii, 1974

MÎNA STRĂINĂ

Sfori încîlcite îndărătul pereților ; ici-colo
capătul unei frînghii într-o crăpătură
pe lîngă ușa ce se deschide de la sine. O diră
roșie se prelinge închegîndu-se pe tavan.
Trei bărbați jupoaie vitele înjunghiate ;
agață pieile de copaci. Ceilalți cinci,
întorși cu spatele, nu se știe cu ce se-ndeletnicesc —
măștile și le poartă pe ceafă. Dintr-odată
o frînghie coboară de pe acoperiș ; la capătul ei
legat cuțitul. Toți se-ntorc ; se uită
ascunși după perdele lungi, nevăzuți ;
urmăresc frînghia. Nu-i nimeni. Casele
goale. La marele orologiu al Primăriei
în dosul geamului, se distinge mîna străină,
păroasă, crispată, furînd minutarele.

Culoarul și scara, 1974

CELE ELEMENTARE

Stîngaci, cu un ac gros, cu o așă groasă
își coase nasturii pe veston. Vorbește de unul singur.

Ți-ai mâncat pâinea ? ai dormit liniștit ?
ai putut vorbi, întinde mîna ?
Ți-ai adus aminte și te uiți pe fereastră ?
ai zîmbit cînd se bătea în ușă ?

Dacă-i oricînd moartea — ea e a doua.
Libertatea este oricînd cea dintîi.

Culoarul și scara, 1974

CIUDATE VREMI

Au sosit cei trei vestitori. Au urcat treptele.
Crainicii plecaseră pe ușa din dos. Un ciine
se strecură lipit de zid. În odala celui ucis
pătrundea mireasma liliacului. Afară, soldații
se descotoroseau de săbii, coifuri ; le așezau
pe pietrele încălzite de soare.

Oare asasinul

o fi trecut riul ? O fi ieșit la mal ? Și, oare,
el era ? Căci în vremea din urmă s-au înmulțit sosiile ;
fie datorită obișnuinței, a ordinelor ce sunau la fel, a epidemiei, —
cînd unul se uita la ceilalți, avea impresia
că se privea în mai multe oglinzi. Aceasta ușura
oarecum situația, — o culpabilitate sau o lertare generală
și uneori o totală nepăsare.

Dar acum

nimeni nu mai voia să-și asume o astfel de răspundere
și-au început, unul cite unul, să nu mai semene între ei.

După amiază

am însoțit cu toții înmormîntarea. Cînd, deodată, în fața noastră
între cele două coloane ale porticului, apare
asasinul, capul sus, purtînd plin de venerație
cea mai mare coroană de crini albi și roșii

Loja portarului, 16.4.1971

DEGHIZĂRI

Printre atîtea măști își pierduse chipul ; îl caută —
iată cea roșie, albastră, neagră, galbenă ; și cea
viorie cu paiete de aur în jurul gurii și ochilor

Și cea cu barba lungă, cam îndrăznească — și-o pusese
cînd avea zece ani — îi ședea bine (aproape că se adeveri cu totul
după cincizeci de ani și ceva) ; cealaltă, albă, din ghips
cu ochli găunoși, nasul retezat, înfățișînd parcă
moartea lui ; — îl odihnea ; o purta deseori ; doar
acea umezeală a ghipsului și praful fin ; se temea
să nu i se lipească de piele (da, da, de fapt ea era chipul său)
uite-o agățată de perete ; îi înfige printre dinți
luleaua marinîndu-se ; îi pune ochelarii săi de soare —
privirea adîncă, oarbă, se uită la el drept în ochi, îl îndeamnă
la o nouă alegere — cea roșie, iarăși, galbenă, albastră.

Gesturi, 1974

SOLDAȚI ȘI PĂPUȘI

Hărți, stegulețe, lămpi, mecanisme strivitoare, urcușuri, nopți întunecate
roți lîngă roți, uneltiri ; se strigă, se aleargă, — unde să te aciuiești ? —
o mobilizare după alta — cine-i dușmanul ? cine prietenul ? —
jur-împrejur fum ; nimic nu se zărește ; — uite clopotnița, s-a spus ;
da, spui și tu fără s-o vezi ; cellalți țintesc, țintești și tu. Femeile
rămîn singure, departe, în case fără forme precise, fără paturi ;
confectionează păpuși de pînză, din tunici găurite de gloanțe
sau de țigări uitate la ora somnului sau a morții pe zăpadă —
păpuși de pînză, moi, umplute cu tărîțe ; le colorează miinile,
chipul, picioarele în roșu, cu vopseaua cu care colorau ouăle de Paști ;
i le dau copiilor să se joace ; ei nu se joacă ; le spînzură
de pomul din curte și trag la țintă cu prăștii pînă seara tîrziu.

Gesturi, 1974

SUSPICIUNI

Această noapte avea multe scări gata să se prăbușească, uși, pereți
pași vicleni, scîrțlieli, tîrșlieli, șoptiri ;
nu îndrăzneai să atingi clanța ușii, să intri, să ieși —
de clanță era lipită mina mortului. Peste puțin
se auzi semnalul de sfîrșit, pașii care plecau,
o cheie căzută pe dale, degete căutînd pe dușumea,
două umbre ce urinau la gard, fuga unei trăsuri pe cealaltă stradă.
Apoi nimic. Tăcere. Cei trei au ieșit de sub galerie, au înaintat,
intră în sala plină de fum, chiștoace, șervețele de hîrtie
scaune negre înalte învîlmășite, — cei trei care nu fuseseră convocați
la consfătuirea de după miezul nopții ; — ce hotărîri fură luate ?
ce hotărîri pe seama lor și împotriva lor ? Se folosiseră oare
de acea hîrtie albă ce-o semnaseră într-o noapte după o istovitoare oboseală ?

Au adunat de jos șervețelele de hîrtie, le-au băgat în buzunar, au plecat atenți să nu schimbe așezarea niciunula din scaunele învălmășite.

Gesturi, 1974

IMPAS

Nici o atitudine nu-i convenea. Era spionat de perfidele pahare cu lucirile sașii ; de perdelele în rochiile lor lungi, solemne, într-o zi de luni și-în plina amiază ; de vechea scrumieră de bronz plină cu mucuri de țigară — nu erau ale lui. Din fericire existau și buzunarele pantalonului, — acolo, în ele, mîinile i se puteau refugia ; în caz extrem să se refugieze el însuși în întregime. Încearcă pe furiș, pipăind, ca și cum s-ar scutura de praș. Buzunarele — cusute de sus pînă jos cu mari tigheluri albe. —

Gesturi, 1974

ASEDIATUL ȘI ASEDIATORII

Asediat de vrerea celorlalți ; — să se apere ? — nicicînd nu i-a trecut prin gînd, cu mult mai puțin să atace. Ceilalți, din afară, dincolo de cercul lor de asediu, neauzind nimic, sau mai bine zis, ascultînd această îndelungată tăcere, (atît de vicleană), își închipuiau de ce arme anume ar dispune el, — arme teribile, desigur — dacă-i atît de nepăsător, calm, de neatîns, temerar, (nimic din toate acestea — doar inezisabil și tăcut) — nu știau că arma-i — unică — era conștiința lui că era asediat și o cheie lăsată pe masă — nu se folosea de ea ; intrarea rămăsese deschisă de ani de zile, liberă și nepăzită — de aceea le era atît de greu s-o forțeze.

Mărturii, 1963

ADAPTARE

Această statuie de bronz își avea locul ei în toiul iernii ; elanul eroic al calului de parcă ar sări peste vijelii potrivnice ; pînă și ifosul, cam pompos și trufaș al căldăreșului se potrivea destul de bine cu aversele, cu norii galopînd furioși, cu furtunile

cînd fulgerele prefăceau căpestrele în două solide, lunguiește flăcări
și nu mai deosebeai dacă urletul venea de la vîntul ce mătura bulevardele pustii
sau din gura deschisă a statuii. Dar acum
cu această primăvară destinsă, blajină, lăsată-n voia ei
cu această lumină uitucă, binevoitoare (poate chiar din lașitate
sau din moliciunea căldurii), legînd
cu raze improvizate o frunză de alta,
un arbore de altul sau de case,
o privire de alta sau de buze — acum e insuportabilă
atitudinea acestei statui, provocatoare, aproape indecentă,
încît însuși căldrețul de bronz a descălecat,
a chemat trei șomeri ce așteptau în parc cu cazmalele lor
și a început, asudat și satisfăcut, să-și dărîme statuia.

Mărturii, 1963

INALIENABIL

Au venit. S-au uitat la dărîmături, la terenurile din împrejurimi,
socoteau ceva din ochi, degustau
cu limba aerul și lumina. Le plăcea.

Desigur, voiau să ne ia ceva anume. Noi
ne-am încheiat cămășile, cu toate că era cald,
și ne priveam vîrful pantofilor. Deodată, unul din doi
arătă departe cu degetul. Ceilalți se-ntorc într-acolo.

Atunci, el se apleacă pe furiș,
ia un pumn de țărîină, o ascunde-n buzunar
și se îndepărtează nepăsător. Cînd străinii au întors iar capul
au văzut o gaură adîncă la picioarele lor,
s-au retras, s-au uitat la ceas și au plecat.

În acea groapă: o sabie, un ulcior și oseminte albe.

Mărturii, 1963

Poetul

YANNIS RITSOS

I. Rădăcinile

Limba poporului. Formarea tânărului Ritsos se înfăptuiește în mijlocul naturii și în spiritul ortodoxiei. Dar să nu uităm factorul limbii populare.

Cuvintele m-au îmbătat (...)

uneori le sărut pe buzele poporului (...)

alteori le culeg unul câte unul din glod precum ghinde împrăstiate

le spăl cu săpun le usuc la soare pe o pînză groasă și albă țesută la război de coana-Kostandina ...

(*Devenire*, 390)

Limba, în calitate de sistem unitar de semne, oglindește și ea mentalitatea și modul de trai ce au luat naștere ca urmare a credinței și a practicilor creștine în sinul naturii armonioase. Încă înainte de a se naște poetul, limba l-a și determinat destinul, căci, cum spune Dante, « gralul cel de obște pre părinți dimpreună adunatu-l-a » (*Convivio*, I, XIII 4). Mai apoi, limba și-a asumat sarcina să-l formeze, fiind ea « obiceiul obiceiurilor », cum zice Gheorghios Tertsetis, discipol al lui Solomos. Atunci cînd Ritsos spune că « spală cuvintele cu săpun » și că le « usucă pe o pînză groasă

și albă», face aluzie la participarea lui la mișcarea demotică, ce a curățat greaca modernă de jegul idiomului purist. Mișcarea aceasta a constituit pentru generația noastră o chemare la renaștere și prima noastră profeslune de credință după botez. Din acest punct pornește strădania individuală a fiecăruia întru cucerirea mijloacelor creației poetice. Nu știu de cînd și-a conștientizat Ritsos predestinarea de a înregistra tot ce cade sub simțuri. Dar în mesajul global al operei sale deslușesc un rezultat «daimonic», pe care — ai zice — l-a obținut natura însăși, de vreme ce chiar ea a plăsmuit instrumentul adecvat pentru a-și revela integralitatea.

Potențialitatea. Am zis «natura»; aș fi putut zice Soarta. Aceea care ne pecetluiește craniul pe-ascuns încă din leagăn, înainte de-a ne ieși primul dinte, înainte chiar de naștere.

(IV, 442)



«Ismena» de Y. Ritsos, la Teatrul Galté Montparnasse.

În rolul titular
Judith Magre

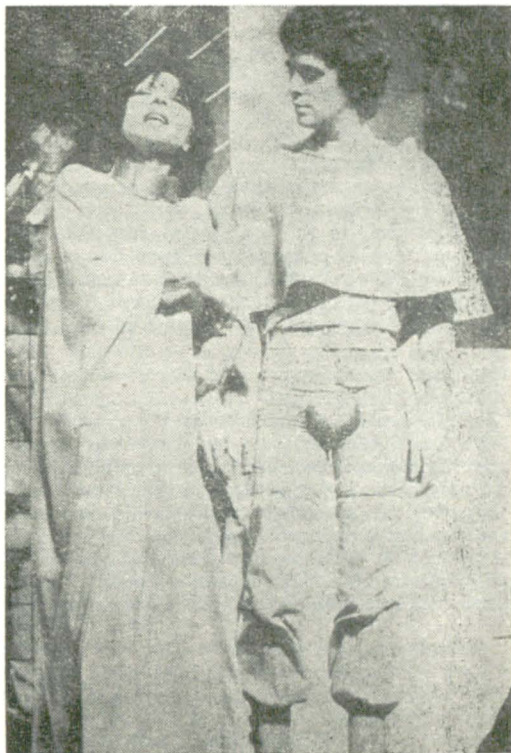
Unde oare se află, însă, Izvorul potențialității poetului? Unde altundeva decât în forța lui de a simți lumea?

Nu știu ce-l osto; e leșin; o-mpunsătură-n pîntece.

E bucuria de-a adulmeca, de-a auzi, de a simți — desfătare.

(IV, 443)

Fastul Imagistic din poezia lui Ritsos demonstrează capacitatea spiritului său de a se uita în fața inepulzabilei varietăți a sensibillului, dar și receptivitatea sa corporală (și a sistemului său nervos). Răspunzînd provocării lumii, poetul se desfată de capacitatea lui de a pătrunde în plasa analogiilor și a corespondențelor ce vor fi valorificate în discursul său metaforic. În același timp se îmbată numind lucrurile, de parcă ar dori să arate că limba nu rămîne, ca bogăție, în urma naturii. Aceasta este o înclinație a spiritului, ce cu timpul va deveni o invincibilă habitudine: un erotism *sui generis* !



Ritsos a început să scrie de la opt ani (*Studii*, 97). Și de atunci n-a încetat să-și slujească chemarea, « căci nimic nu se afla lipsit de cîntec » (*Devenire*, 371). Nu știu, într-adevăr, dacă există vreun altul la noi care să fi trăit în chip atât de neîntrerupt « timpul viu », vreau să spun cu simțurile și spiritul în stare de veghe, dimpreună cu verva creației. Vreme de șaizeci și mai bine de ani, poezia circulă înăuntrul lui Ritsos

cu o arteră din gîtlej pînă-n călcîie
precum sîngele în mîlticul Talo (*Pietre*, 66). (. . .)

« **Cristomorfism** ». Hristos, cînd ca o figură arhetipică și ca un crainic al libertății, cînd ca o obsesie sau ca o ambianță afectivă, n-a încetat să-și facă apariția în literatura Europei occidentale și orientale. Criticul francez contemporan Roland Barthes (*Michelet*) a numit acest fenomen « cristomorfismul Revoluției »: Revoluția, care a « uzurpat » geniul creștinismului, este firesc să se confrunte continuu cu Hristos. Hristos sălășilește în straturile profunde ale psihismului uman și iese neîncetat la suprafață, sub presiunea a douăzeci de secole. Actuala psihologie abisală a semnalat forțele incontrolabile ce acționează pornind din subsolul conștiinței. Poetul este cel din urmă în a se simți stînjinit de această funcțiune psihică obscură, căci într-însa el află o sursă de « apă țîșnitoare ». / . . /

Cazul lui Ritsos ca poet angajat. Cînd Ritsos, în vîrstă de 24 de ani (1933), aderă la mișcarea politică de stînga — în afara partidului — a « Înaintemergătorilor », face o alegere liberă, ca un prim pas în direcția angajării sale în mișcarea comunistă. Cînd, în 1942, intră în Secțiunea Culturală a Frontului de Eliberare Națională (EAM), ascultă de un imperativ categoric. Și într-un caz și în celălalt rămîne deschisă chestiunea: pînă unde trebuie să meargă poetul în a se lega amoros cu lucrurile, cu alte cuvinte, pînă la ce punct va deveni « una cu evenimentele pe care le zugrăvește » (Solomos), astfel încît aceasta să conducă în chip firesc la o formă estetică? În privința aceasta, Ritsos nu împărtășește o părere diferită de a mea, așa cum ne-o dovedesc textele lui, în ciuda unor devieri propagandistice. *Ele (suferințele exilatului) desigur n-au cum să devină poezie iar eu le arunc pe hirtie cum arunci o piatră netrebuincioasă peste alte pietre care-ntr-o zi poate vor folosi ca să clădești o casă.*

(*Jurnale de exil*, « Circumstanțiale », 214)

Conștiința morală și jertfa de sine a revoluționarului nu întregesc din nefericire substanța estetică.

Adezunea lui Ritsos la Revoluție avea să-l ferească de singurătate. I-a dăruit căldura unei comunități de idei și suferințe și aprobarea unui public cititor credincios. Cu alte cuvinte, superioritatea spiritului său nu l-a izolat, așa cum s-a întîmplat cu alții, ce n-au găsit sprijin decît în ei înșiși. Din nefericire, aprobarea coreligionarilor este prea puțin pertinentă în ce privește realizarea artistică, așa cum o spunea chiar Ritsos, referitor la Maiakovski. Cîntecele de luptă, bocetele, marșurile și imnurile de victorie, un cititor imparțial le poate valoriza estetic, independent de eficacitatea lor psihologică sau socială. Coreligionarii le aplaudă indiscret și de bună credință. Însă entuziasmul acestora nu le poate sancționa ca poeme / . . . /

Scindarea poetului. Multe din cîte a îndurat (și de cîte s-a bucurat) Ritsos purced din opțiunea pe care a făcut-o în 1934, cînd și-a publicat primul volum intitulat *Tractor* și a început să colaboreze la *Rizospastis* (« Radicalul »: organul de presă al PC din Grecia, n.tr.) « *Tractor* »: un emfatic pas înainte, după spusa poetului însuși, de la civilizația rurală a provinciei grecești la civilizația tehnică a

lumii viitoare (comuniste), un salt nu atât « de la sat la oraș », cât de la « idilă » la « dramă ». (Autorul vorbește despre Maiakovski, *Studii*, 14—15). S-ar putea adăuga și alte note caracteristice pentru cei doi termeni ai alternativei între care avea de ales Ritsos, precum tânărul Herakles la răscruce: de la provincie la marele oraș, de la înrădăcinare la înstrăinare, de la supunere la revoltă ș.a.m.d. (. . .)

Tânărul Ritsos este gata să cadă în genunchi la auzul cuvântului poet. Nutrește evlavie pentru poeți și le pizmuiește gloria. Nu știe încă ce pustiu spiritual se poate ascunde îndărătul unei măști scilpitoare.

În curînd rădăcinile vor începe să-l doară.

II. Marile speranțe

Poezie și muzică. *Simfonia primăverii* (1937—38) — ne-o spune chiar titlul — aparține atât primăverii cât și muzicii. Așa cum a observat Chrysa Procopaki (*Yannis Ritsos*, Paris, 1968, pag. 16), aproape toate titlurile poemelor lui Ritsos din această perioadă sînt împrumutate din domeniul muzicii /. . / Și nu e întîmplător. Prin însăși natura lui, Ritsos înclină spre vagul muzical. Poemul este, după Valéry, « cette hésitation prolongée entre le son et le sens » (*Tel quel* II, Paris, 1944, pag. 79). Proporția unui element sau al celui alt în amestecul final variază de la poem la poem. Cînd poetul renunță la prozodia tradițională, adoptînd versul liber, — așa cum a făcut Ritsos —, este lipsit de o parte din mijloacele auditive ale discursului. Însă umple golul căutînd în ritm noi elemente de sugestie. Metrica măsoară ritmul cu un etalon marcat, așa cum se măsoară intensitatea cutremurului pe un seismograf; ritmul este în esență lipsit de etalon; este pulsația sufletească ce se revarsă în limbă, e semnul temperaturii interioare a poetului.

Trebuie adăugat că, dacă noua poetică diminuează plăcerea auditivă pe care cititorul o poate avea ca urmare a cadenței metrice și a rimelor, valorifică dimpotrivă o « sonoritate » ce decurge din relația de participare a poetului cu lucrurile. Aceasta îi permite să încarce cuvintele de semnificație simbolică și să le lărgască sensul. Expresivitatea transcende aici precizia procedeele logice și plastice. Prin această prismă trebuie privită specificitatea stilistică a lui Ritsos: urzeala muzicală a discursului, utilizarea unor forme lingvistice savante, contopirea datelor furnizate de simțuri diferite (și, în consecință, epitetetele neașteptate: « drumuri crăpate », « mîini înnoptate », « buclă lunatecă », « îngenuncheată atingere » ș.a.m.d.) Poetul nu vrea să descrie viața, ci să exprime intensitatea dialogului pe care îl stabilește cu ea. Se apropie de indicibil cu ajutorul descoperirilor discursului metaforic. Aceasta presupune, desigur, o mare mobilitate în uzajul instrumentului lingvistic.

Poetul trebuie să cunoască limba în toată întinderea ei și să o utilizeze în spiritul acesteia. Spiritul limbii e determinat de mulți factori, între care și vechimea ei: limba evoluează de la sensibil la abstract. Poetul, în funcție de genul pe care îl cultivă, își situează în mod adecvat vocea (pe scara dintre sensibil și abstract), și această opțiune e aceea care produce stilul individual. În rest, priviți-l pe poet ca pe un om ce trăiește drama comună cu receptivitatea sporită pe care i-a dăruit-o natura. Talentul e înțelepciune înăscută, ce se maturizează într-o îndelungă răbdare.

Magia limbii. Studiosul literaturii noastre moderne poate observa că în jurul anului 1938 anumiți poeți se întrec în a-și dovedi capacitatea de a simți lumea fizică. Ciudat este că precursorul acestei mișcări a fost un prozator, Stratis Myrivilis, unul dintre ultimele vîrstare viguroase ale demoticismului. Era într-adevăr vremea

să ne scuturăm de colbul din birouri. Nenorocirea e că recolta de aspecte ale spațiului grecesc nu a fost exprimată întotdeauna cu modestia ce i se cădea. Extremismele suprarealiste l-au falsificat de multe ori caracterul real. La urma urmelor, peisajul grec este locuit de oameni scumpi la vorbă, ce cunosc lipsa. Dar, oricum ar fi, limba și-a dovedit bogăția. O exaltare îl cuprinsese pe poezi, de vedeau lumea — ai zice — cu ochii ziditorilor. Poetul, ca un nou Adam, simte o mare voluptate să dea nume la toate cele însușite ori neînsușite /.../. Analogă a fost și tendința către numirea precisă a lucrurilor sensibile în țările ce și-au reabilitat limba maternă, altădată disprețuită. De pildă în Italia în timpul Renașterii, după Dante, adică după acel poet care și-a clădit poema cu pietre vil, precum un meșter zidar catedrala: *magister de vivis lapidibus*. Între manuscrisele lui Leonardo da Vinci s-au găsit vocabulare ale limbii italiene, ca și inscripția următoare: « Am atâtea cuvinte în limba maternă, încât mai degrabă mi-e greu să înțeleg ca lumea lucrurile decât îmi lipsesc vorbele spre a da glas cum se cuvine noimelor mele ».

« **Visul unei amieze de vară** » (1938). În cadrul acestui dialog trebuie situată o mare parte din producția poetică a lui Ritsos, și îndeosebi opera sa panteistică « **Visul unei amieze de vară** » /.../ Poemul /.../ — cum o arată și titlul — are ceva din sufletul shakespearianului « **Vis al unei nopți de vară** ». Este, de altfel, dedicat lui Vasilis Rotas, renumit traducător al pieselor lui Shakespeare. Înainte de a ne ocupa de conținutul operei, să continuăm considerațiile noastre despre limbă.

Contopirea sensibilului cu inteligibilul. Ritsos culege lucrurile sensibile, manifestând chiar preferință pentru cele cotidiene, familiare, ba chiar umile. În această privință se deosebește de poezii mai vechi (chiar de sine însuși, din alte faze ale creației sale, ca de pildă *Simfonia primăverii*), ce separau elementele realului în acelea care ar fi pasă-mi-te admise de discursul poetic și celelalte ce ar aparține prozei. Ritsos răstoarnă ierarhia respectivă, pe care o decretaseră condiții isociale caduce. Când, în faza matură a operei sale, se va întoarce spre lucrurile înseși /.../, nu vom atribui acest fapt doar imboldului primit din partea poeziei occidentale, ci înclinației lui intrinseci către obiectele experienței sensibile. Deși, în ce măsură le-a convertit în simboluri ale esenței poetice, aceasta o va arăta studiul operei sale. Oricum, fie și numai numirea celor ce cad sub simțuri este o faptă creatoare — o premisă pentru orice dezvoltare ulterioară.

Aici e necesară o precizare. A numi lucrurile poate însemna și o « dematerializare » a lumii, un transfer al ei pe țărmul Intellectului pur (conform exemplului lui Mallarmé). Cazul lui Ritsos are o semnificație cu totul diferită. Aici experiența nemijlocită a lumii e transferată într-o limbă înțeleasă și împărtășită de toată lumea. Poetului îi revine în cele din urmă sarcina de a incendia limba spre a dezvălui statura adevărată și întreagă a vieții, luminată și umbră de istorie. În condițiile acestea are loc contopirea sensibilului cu inteligibilul, ce constituie trăsătura distinctivă a operelor literare grecești: nici abstractizare intelectuală pînă la golirea de sînge (Mallarmé, Valéry) nici delir sibilinic izvorînd din străfundurile inconștientului (suprarealiștii).

În timpul șederii lui la Párnitha (sanatoriu de boli de plămîni, de lângă Atena, unde poetul a fost internat spre sfîrșitul deceniului al patrulea n.tr.), Ritsos se îndreaptă spre interpretarea poetică a elementelor naturale sustrate schimbării, pe care le are în fața ochilor. Creația lui seamănă din ce în ce mai mult cu o stîncă ce se rostogolește din vârful muntelui făcînd salturi tot mai mari. Observăm în același timp că poetul își formează constant stilul individual, pe cînd se află departe

de zarva pieții publice. Atît iubirea cît și natura sînt interpretate ca valori absolute (...)

Ritsos nu vede vreo deosebire esențială între materia organică și cea anorganică. Lumea e omogenă, speciile se contopesc: cea animală cu cea umană, cea vegetală cu cea minerală. Natura o poți percepe fie ca o devenire neîncetată, fie ca un eveniment consumat, ca *natura naturans* ori ca *natura naturata*, cum glăsuște vechea distincție scolastică. Poeții obișnuiesc să o vadă ca pe « sufletul cosmogonic simțitor și etern zămislitor în centrul tuturor creaturilor » (Sikellianos). Viziunea shakespeareană, ce nu încetează a-l inspira aici pe Ritsos, prezintă o deosebită importanță, atunci cînd e vorba de a-l defini stilul.

Manierismul. Poezia lui Shakespeare înflorește în perioada imediat următoare Renașterii umaniste, adică în aceea care a dat naștere manierismului. Manierismul e o specie a genului baroc (V. Eugenio d'Ors, *Du baroque*, Paris, 1935, pag. 155 și urm.) care, în diverse metamorfoze, continuă să înriurească artele. Principala-i caracteristică este aceea de a abroga canonul clasic al Renașterii, deci de a satisface înclinarea romantică a sufletului omenesc. Manieristul, deși pare a se inspira din lumea naturală, neglijează naturalețea. Afectarea și virtuozitatea îl atrag. Observația obiectivă și ordinea rațională încetează să echilibreze imaginația. Artă se îndepărtează de sensibilitatea comună și de înțelegerea comună. Proporțiile naturale ale lucrurilor sînt detronate. Vorbirea figurată dislocuiește expresia directă. Poezia devine criptică, se complăce în paradox, în neobișnuit și în subînțelesuri.

În spațiul limitat al studiului de față nu este locul să examinăm mai pe larg manierismul. Dar nu vom pierde prilejul de a ne continua Ideile mai jos (...). Drept exemplu de manierism propunem de pe acum *Erotocritul* lui Kornaros, ce aparține exact anilor imediat următori Renașterii, ca și Shakespeare și Cervantes. Cînd Kornaros urmează modele occidentale, bunăoară în descrierile de turniruri sau de scene de luptă (« a armelor zarvă »), aceste descrieri nu-l sînt dictate de vreo experiență proprie. Turnirul, pe care îl cunoaște mai ales din cărți (asemini lui Don Quijote), devine un joc al unor marionete gigantice, ce nu se clintesc sub loviturile ucigașe primite drept în creștet. Rolul lor este, al zice, să illustreze o competiție rituală, și nu să o reprezinte realist (Kornaros poate să fi văzut vreo *giostra* în Creta. Dar cunoștințele lui despre lupte și dueluri se datorează îndeosebi lecturii lui *Orlando furioso* de Ariosto n.a.) Din contră, acolo unde poetul descrie simțămînte omenști (« puterile libovului, farmecul amîcției »), experiența lui personală readuce simetria naturală, iar discursul atinge sufletul cu adevărul său. De aceea, tocmai această bucată a poemel, poporul a îndrăgit-o și o știe pe dinafară.

În limitele poeziei manieriste, Ritsos și-a demonstrat neîntrecuta capacitate de a comunica cu lumea fizică. Temele sale ne sînt cunoscute: i le furnizează de obicei aducerea aminte. Al zice că prin creația poetică Ritsos își recuperează vechiul sine și se instalează din nou în lumea armonică a copilăriei. De aceea, pînă acum, în niciunul dintre poemele sale nu lipsește Hristos — magnet a cărui atracție nu poate fi înfrîntă.

Iisuse, de ce ai îmbrăcat rochia asta lungă și cernită și spinii aceștia pe creștet? Oare nu se mai află flori pe lume?

Ori poate de ți-ai fi pus o cunună de maci pe pletele-ți nepieptenate, nu ți s-ar mai fi deschis poarta raiului?

Nu zîmbi că am și eu capul bandajat.

Deundăi am alunecat prin mărșcini pe cînd alergam după fluturi.

Hal să ne luăm ca doi copii de mînd și să ieșim la cîmp să te învăț să cînti din flaut.

(I, 345)

Poemul, care în ansamblu creează impresia unui pleonasm, în detalii face uz de aluzii, subînțelesuri și alte figuri înrudite cu litota. Nu lipsesc nici de aici reminiscențele evanghelice: zeul antic al viilor are « privirea moale și tandră a lui Crist », Maica Domnului, tăcută, apare dintre crinii ogorului, în fața cărora păstorii au ingenuncheat și s-au închinat etc. Discursul lui Ritsos este în același timp realist și vizionar, cum am mai spus în pagini anterioare.

O fereastră înaltă e cintecul, ce dă către stradă și dă și către cer.

(I, 351)

Acolo sus, unde ajunge privirea poetului,
Dumnezeu nu mai e supărat pe îngerii care au furat merele, nici n-are o brazdă adâncă
săpată între sprincene ca celălalt, ce șade ca un trîntor, de-i zi de lucru ori de-i sărbă-
toare, pe tavanul bisericii.

(I, 352)

Dumnezeu « s-a făcut iarăși un greier și cîntă în inima noastră ».

Într-însa e plăsmuită noua realitate.

Altădată ne citeam lecțiile, ne făceam rugăciunea și ziceam că doi și cu doi fac patru.

.....
Deci sufletul nostru și cu sufletul lui Dumnezeu cît fac ?

Nu știe dascălul.

Noi știm cît face: fac una.

Asta-am citit-o azi în cartea deschisă a soarelui, astăzi cînd am uitat de toate cărțile.

(I,358)

Sufletul poetului s-a contopit cu sufletul lui Dumnezeu, într-un mod autentic panteist. Dumnezeu este unitatea tuturor ființelor, reconcilierea antitezelor elementale. Această unitate a căutat Ritsos să o exprime în « Visul unei amleze de vară ». A frămîntat precum divinul demiurg aluatul haosului și a împrăștiat peste toată zidirea făpturi noi din substanță aidoma.

III. În plasa istoriei

Grecimea (1945—47). Versurile de început ale poemului *Grecimea* (Acești copaci nu pot trăi sub un cer mai puțin, / aceste pietre nu pot să trăiască sub pașii străinului) le-am tot auzit cîntate. Muzica (lui Theodorakis) e un obstacol pentru gîndirea critică. Vom căuta totuși să rezumăm poemul și să-i definim stilul.

Grecimea a fost scrisă de asemenea în anii 1945—47, și e cuprinsă în culegerea *Veghe* (...). Ritsos dispune acum de o experiență nemijlocită dintr-un spațiu mai larg al țării, pe unde — cum am văzut — rătăcise vreme de cîteva luni împreună cu tovarășii săi. În același timp cunoșcuse la prima mîină legenda vie a luptei partizanilor. Materialul acesta era firesc să fie transsubstanțiat în poezie.

Marile teme ale *Grecimii* sînt natura și istoria patriei.

Acest peisaj este dur ca tăcerea,
strînge la sîn înfierbîntații bolovani,
strînge-n lumină măslinii orfani și cu viile lui,
strînge din dinți. Nu există apă. Doar lumină.

(II,59)

Peisaj grecesc, dar și mediteranean, pe care îl întîlnim atît în Italia, în Spania și în Provența, cît și în poezia acestor țări (Salvatore Quasimodo, Jorge Guillén, Paul Valéry, Seferis ș.a.)

Tout est brûlé, défait, reçu dans l'air

— A je ne sais quelle sévère essence ... (Valéry).

Peisajul e raportat de către poet la o geometrie de forme fundamentale, la o dezgolare ce amăneste scheletul uman sau animal. În acest cadru, *atiția ani, toți rabdă de foame, toți de sete, toți sînt uciși asediați dinspre nscat și mare.* (II,60)

Cu versurile acestea s-a și făcut racordul între natură și istorie. «Năierul bea mare amară în cupa lui Ulise», «se scorojește-n depărtare fresca miceniană a apusului de soare», «pe-aceleași arii l-au aflat pe Dighenis». «În orice poartă-i încrustat un nume de-acum vreo trei mii de ani». Spațiu istoric ce primește într-insul — pe cine altcineva? — pe partizani. Cea mai mare parte a poemului e închinată legendei și proslăvirii acestora.

*Pe zi ce trece mîinile lor seamănd tot mai mult cu țărîna
pe zi ce trece ochii lor seamănd tot mai mult cu cerul.*

(II,68)

*Cînd polmîine stralele li s-or roade de tot și goi or rămîne între nasturii lor soldățești
așa cum rămîn bucățile de cer între stele văratece
atunci poate că le vom afla și numele și poate-l vom striga în gura mare: iubesc*

(II,72)

Stilul personal al lui Ritsos este aici mai ușor de distins decît în alte poeme anterioare. Poetul a mînuit tezaurul adunat de simțuri și de spirit cu o expresivitate îndrăzneță, pe care o vom numi din nou «manieristă». La trăsăturile ei caracteristice pe care le-am amintit mai înainte, vom adăuga expresiile catahrestice, «absurde», contopirea sensibilului cu inteligibilul, reprezentările onirice, preaplînul, inegalitatea dintre expresie și emoție, *dictio praepostera* etc.

Iată cîteva mostre de stil manierist din *Grecimea*:

— *Prin găurile din mantăi moartea intră și iese.*

— *Și-acolo sus, învîrtită-n frigare, calea Lactee miroase-a osînză încinsă, usturoi și piper.*

— *Noapte urlă ca o tavă pe perețele spoitorului.*

— *Cu mustățile lor, cimbru de Rumelia, tăvălite prin stele.*

— *Cînd smulgi un fir de păr din țeasta tăcerii.*

— *Luceafărul răsucește pe degete sufletul precum ar răsuci o țigare.*

Manierismul este stilul care, în perioada aceasta, se potrivește cel mai bine cu psihismul lui Ritsos: e o înrudire eclectică între ele, dar e și spiritul epocii. Există poezi înăuntrul cărora Erosul se echilibrează cu Logosul, adică instinctul vital cu meditația. Ritsos este dintre aceia care, în clipa cînd creează, se lasă duși de un curent izvorînd dintr-o sursă întunecată. Elementele raționale, fără a lipsi întru totul, sînt limitate la a juca un rol invizibil. Ritsos ascultă de înclinațiile sale naturale atuncî cînd se exprimă cu sarcasm despre categoria clasicului, *căci desigur la originea clasicului e un cunoscut verb popular*¹

(Devenire, 384)

Goethe l-ar răspunde: «clasicism înseamnă sănătate, romantismul e maladiu». Pentru poezii ce aparțin familiilor de spirit clasice, cuvintele lui Ritsos constituie o blasfemie. Pentru ei, roadele conștiinței zămisliitoare de forme depun mărturie despre ceea ce se ascunde înăuntrul ființei. Fenomen rar astăzi, însă în vechea Elladă, în faza de înflorire a civilizației antice, ca și în toate Renașterile. (Nu ignor faptul că folclorul irațional este prezent și în arta anticilor, mai ales în epoca elenistică. Am semnalat-o incluzînd în ediția traducerii mele a *Bacantelor* lui Euripide — Atena, 1972 — o prefață semnată E. R. Dodds. Este cunoscută și investigația mai largă a acestui fenomen, întreprinsă de elenistul englez în cartea sa *The Greeks and the Irrational*, n. a.).

¹ (Butadă bazată pe o «etimologie populară», ce derivă cuvîntul *klasikó(n)* = 'clasic' din verbul *kla(n)ó-(aor.)éklassa* =, a trage vînturi' (n.tr.).

V. Actualitatea miturilor și alte actualități

« **Seminar estival** » (1953—64) Lumina! Acesta este imboldul de care ascultă sensibilitatea poetică. Cel puțin de treizeci de ori devine protagonista acțiunii. Lumina din toate momentele zilei, în afara de ceasurile dimineții. (E evident că poetul se trezește târziu). La amiază, « lumina e neagră, arsă de căldură » (pag. 31), măcar că Ritsos nu este primul care o spune, iar Chatzikyriakos a pictat chiar un « Soare negru » (« Un affreux soleil noir d'ouï rayonne la nuit » — V. Hugo, n.a.) Altădată, « miile de ochi ai amiezii sînt galbeni » (pag. 38). Amiaza te orbește (pag. 39), arde ca fierul incandescent, iar umbrele ei sînt de piatră (pag. 41). Oamenii, scaunele, oleandrul, « cheile Mariei și încălțările lui Vangelis » se scaldă în lumină (pag. 42). Marea plajă e lăsată pradă sălbaticiei uitării a soarelui (pag. 47), vipa aurlă vîiește gîfîind (pag. 64). Lumina e în stare, cu o șoaptă la ureche, să te facă să cazi jos (pag. 65), chind la revarsă orbitoare răsfîrîngeri « în domeniul regal al soarelui » (pp. 88, 89). Soarele e un zeu răzbunător: cine nu-și umbrește ochii, va fi pedepsit pentru lipsa-l de evlavie și va fi orbit (pag. 91). « Lumina-i un triumf »; ridică în aer corăbiile, împreună cu balconul cu cele două fete, împreună cu cărăușii și ulcioarele (pag. 92). Lumina devine cauza deplînei dezgoliri a poetului.

Cu ochii închiși în razele soarelui; gol. Alge și sare

în jur și-nlăuntru-i. Pustiu. Lumină-ntunecată pînă la capătul lumii.

(« Dezgollire », pag. 103)

Ritsos a contemplat bucuria și tristețea luminii la amiază și seara. Lumina asfințitul e mai blîndă. « Inexplicabil după-amiaza se topește într-o priveliște roz-aurie din Scripturi » (pag. 76). « Seara-l pe jumătate cenușie, pe jumătate portocalie » (pag. 30). « Dealuri și-acoperișuri presărate cu praf de aur . . . O barcă trecu suspendată-n lumină » (pag. 33). Soarele în apus e ca un leu purpuriu (pag. 43), oglindirea lui întîrzie pe suprafața mării (pag. 67). Toamna: « sosește vremea seriozității, soarele albește » (pag. 107) . . .

Cele două paragrafe anterioare seamănă cu pagini de jurnal ale vreunui impresionist, din grupul a celor francezi, vrăjitori ai penelului, din secolul trecut, ori ale pictorului cu numele de Elstir, zămislit de fantezia lui Proust și dăruit de el cu capacitatea de a exprima înflorările cerului și scînteierile mării într-un oraș balnear din Miazănoapte . . .

Phloktētēs (1963—65) . . . Mai sus, vorbind despre cele dintîi « mitologice » ale lui Ritsos, susțineam că poetul își căuta în miturile antice un « alibi ». Pe de altă parte, recurge la ele, deoarece numai personajele mitice sînt în stare să poarte povara problemelor cruciale ale vieții și morții, așa cum a dovedit-o teatrul clasic. Fînd vorba de o spovedanie individuală, mitul îi permite poetului o mai mare îndrăzneală, atît atunci cînd plonjează în inconștient cît și în confesiunile decurgînd din aceasta. Ritsos n-a șovăit să îmbrace vechiul mit, precum ar îmbrăca un scufundător costumul de scafandru. Cel ce l-au zărit după ce a revenit la suprafață, prin geamul de la casă, s-au sperlat de cît de livid îl era chipul. Era pe moarte oare? Era mort? În toate dramele antice, fără excepție, prețul curiozității eshatologice a omului este moartea. Dar eroii tragici, « cel prea pătiți și mult muncii de daimon », mor fără a fi fost înfrinși. După ce au trezit în spectrator « spalma și mila », devin factori al desăvîșirii lui morale. În poemele sale mitologice, Ritsos se oferă pe sine drept jertfă, dar sacrificiul lui este simbolic. Suplinindu-l pe poet, eroii săi se autodistrug, mor ori sînt uciși. Iar peripețiile lor mitice le acoperă în cele din urmă un val vînat, ce se numește Neantul sau Moartea. Celălalt tărîm se află în afara timpului, în « deșertăciunea absolută » (. .)

VI. Întunecatul septeniu — Alte mitologice

Chrysóthemis (1967—70) . . . Ce-anevoioase mai sînt și vorbele — nu credeți ? — cuvîntul cel drept către făptura noastră doar se-ndreaptă, — ori cel puțin, numai întru făptura noastră drept îl auzim. Iar toate celelalte-s pretexte mici sau mari, tocmeli, deghizamente.

E de mirare să afli într-un poem de Ritsos asemenea afirmații — măcar că sînt puse în gura unei femei îmbătrînite, în pragul morții. Sînt oare « anevoioase » vorbele pentru un poet care a scris o sută de mii de versuri ? O poți presupune, în anumite cazuri, mai ales dacă judeci după frecvențele invocații ale Tăcerii. Și cealaltă afirmație, potrivit căreia « cuvîntul cel drept către făptura noastră doar se-ndreaptă », se potrivește oare unui poet care și-a cucerit un public larg și a sfărîmat cercul de fier al singurătății ? Ce să mai spunem despre revoluționarul ce și-a căutat eliberarea în istorie, și care acum adoptă afirmația că toate sînt « pretexte mici sau mari, tocmeli, deghizamente » ? Soluția cea mai lesnicioasă ar fi să răspundem că Ritsos nu este Chrysóthemis și cu aceasta să închidem chestiunea. Dar lucrurile nu stau atît de simplu. Poetului îi e dat privilegiul metamorfozelor. Prin puterea *Einfühlung*-ului se poate identifica cu oricare tipologie umană. (« Madame Bovary c'est moi » / Gustave Flaubert / . Și Balzac, către un interlocutor : « Revenons à la réalité : parlons d'Eugénie Grandet » n.a.) Ne-au dovedit-o marii scriitori prin oamenii pe care i-au zămislit. Numai « oficiul de stare civilă » al lui Balzac a înregistrat peste două mii de nașteri și de decese. Un alt uriaș al secolului trecut, Goethe, scria unui prieten al său : « Cu apetitul multiplu ce îmi stă în fire, nu pot să mă satur adoptînd doar un singur punct de vedere. Lucrurile pămîntești și cerești alcătuiesc o asemenea împărăție încît, pentru a o cuprinde, ai nevoie de toate organele tuturor ființelor la un loc ».

Chrysóthemis a ieșit din ființa și din spiritul lui Ritsos. Cu alte cuvinte, poetul a zămislit acest tip uman din elementele alcătuitoare permanente ale caracterului său și din cele pe care le-a captat pe calea intuiției și a intelectului.

Ismena (1966—67) . . . *Ismena* se înrudește cu celelalte poeme mitologice ale lui Ritsos prin faptul că interpretează de asemenea sentimentul deșertăciunii, topind într-un același aliaj experiențe ale poetului cu elemente mitologice situate în afara timpului. Corupția celor insufletește și neinsufletește e inevitabilă, operele omenеști sînt osîndite la uitare. Cîte ceva caută să mai păstreze memoria, dar și acesta e un lucru ceșos și fără noimă. Poemul comunică un sentiment dureros, al cărui pretext e mai degrabă forța sugestivă a discursului decît evenimentele înseși. Acestea s-au evaporat sau le-a înecat timpul, precum insectele captive într-o boabă de chihlimbar. Timpul e mort, *Ismena* încearcă să-l învie punînd în mișcare pendula oprită. Dar timpul avea drept repere trupul și chipul ei. Iar splendoarea acestora nu se va mai întoarce. Moartea e inevitabilul moștenitor. *Ismena* a fost o creatură aeriană, la marginea istoriei, în afara lumii ca Infantele lui Velázquez. Timpul a anulat-o. Ca simbol al deșertăciunii, mitica *Ismenă* l-a atras pe Ritsos, deoarece în sufletul său se închelase demersul necesar pentru ca să o poată înțelege. Tocmai de aceea poetul se repetă : materia și-o absoarbe din sine. Miturile nu au pentru el caracterul obiectiv care le-ar diferenția sensurile. Miturile îi sînt măști.

VII. Întunecatul septeniu. Exilul interior

Schimbări în stilul poetic. Multe poeme din volumele perioadei 1967—71 cuprind elemente « absurde », ca de pildă acea femeie moartă care se instalează în ceasul de pe perete (« Năvodul »). Poemele acestea le-am clasificat în categoria « suprarrealismului popularizat ». Înțelegem prin aceasta că poetul profită de libertățile suprarrealismului fără însă a aplica scriitura automatică în stare pură și fără a da friu liber delirului inconștient. În 1972, adică într-al cincilea an al dictaturi militare (și cine ar fi putut atunci ști care avea să fie cel din urmă?), în poezia lui Ritsos se multiplică elementele « absurde », atât în conținutul narativ cât și în mijloacele expresive. Cititorul ar putea conchide: astfel trebuie că vorbesc oamenii după un îndelung cutremur.

Un om dotat cu sensibilitate — și cine e mai sensibil decât poetul? —, atunci când trăiește sub o tiranie, se află în primejdie de a-și pierde echilibrul sufletească, ba chiar de a ajunge în pragul sinuciderii. În cazul lui Ritsos (...) ne este permis să ne întrebăm dacă nu cumva poemele « absurde » au constituit o necesară relaxare a tensiunii psihice. După cum se știe, Freud vede în boala sufletească o ieșire dintr-un climat de insuportabile presiuni interioare: instinctul de autoconservare preferă nebunia sinuciderii. Ritsos însuși, în eseu său despre Maiakovski (*Studii*, 18 și urm.) se arată conștient de salvarea furnizată de funcțiunile lăuntrice: « Acest făcător de minuni (Maiakovski), care se minunează el însuși de vedeniile sale, (...) pre-schimbă într-o minune chiar și ideea sinuciderii (și astfel o amină neîncetat) » ...

VIII. Producția tîrzie

Fedra (1974—75) ... Cu poemele sale mitologice, Ritsos a demonstrat că obiectivitatea discursului se întâlnește pe o treaptă mai înaltă a lirismului: poetul nu își expune aici sufletul despuiat; sentimentele și le confesează printr-un mijlocitor. Astfel își ocrotește intimitatea sinelui și își conservă integritatea eului său moral. Totuși, exegetul poate desluși gradul experienței psihice și spirituale a poetului după sentimentele și gândurile pe care le atribuie personajelor sale dramatice. Cu cât e mai bogată zestrea de observații, aluzii, ca și de lucruri lăsate în suspensie, cu atât poemul este mai viu. Un mit arhetipal, interpretat în mod adecvat, ascunde tot atâtea laturi nevăzute cîte trăiri omenești există. Undeva Goethe spune că aceia care imită plastica greacă imită natura, căci arta celor vechi este chiar *natura*. Același lucru se poate spune despre miturile antice. (...)

Comentariile pot lipsi. Fiind însă vorba de ultimul — al trelsprezecelea — poem mitologic, se impune să ne rezumăm observațiile într-o formulare succintă: Poemele mitologice ale lui Ritsos investighează fenomenul vital mai degrabă înspre înăuntru decât înspre înafară. Acesta este motivul principal pentru care le situăm pe culmea operei sale. Poetul se manifestă aici întreg: cu talentul cu îndelunga-l experiență sufletească și spirituală și cu arta lui. Dacă s-a drapat în veșmînt mitic, e ca să nu umble în zdrențe, precum contemporanii săi.

În românește de VICTOR IVANOVICI

sau despre toleranță și iubire în actul critic

O carte cum este acest impunător studiu — de peste șase sute de pagini — al lui Pantelis Prevelakis, intitulat *Poetul Yannis Ritsos* (Atena, editura Kedros, 1981), nu ar fi fost cu puțință în Grecia înainte de 1974. Un critic mai degrabă conservator în convingerile politice și clasic în cele estetice, scriind despre un poet revoluționar în doctrina socială și în practica artistică: iată un fapt de neconceput în climatul public și intelectual grec postbelic, înveninat de sechelele războiului civil, a căror ultimă prelungire a constituit-o « întunecatul septeniu » (1967—1974) al dictaturii colonelilor, adică într-o atmosferă polarizată între totalitarismul larvat al dreptei la putere și sectorismul orb al stângii în opoziție. Apariția acestei lucrări este astăzi înalt și exemplar simptomatic pentru democrația restaurată sau mai bine zis în sfârșit instaurată în Ellada modernă și în mentalul colectiv al neoellenului, care a început, după o penibilă ucenicie, să dobândească anevoioasa deprindere a toleranței.

Autorul este conștient de semnificația respectivă a cărții sale, și o spune fără ocolișuri în introducerea la volumul citat, punând totodată degetul pe rană: « / . . / m-am simțit îndemnat să mă ocup de Ritsos și din sentimentul unei datorii întârziate față de un creator trudnic pînă la uitare de sine, pe care atît Dreapta cit și Stînga l-au închis în reșta politică: pe un poet ce a meditat la cele de dincoace și de dincolo de moarte ca un autentic metafizician ! Recuperarea lui Ritsos în întregul operei sale — oricît ar fi aceasta de polimorfă și uneori contradictorie — o datorăm de urgență Națiunii noastre înseși, care are dreptul să-și redobîndească unitatea, după o dezbinare de aproape patruzeci de ani » (pag. 13, ss.nn.).

Frumos și ciudat spus: privirea globală, întregită asupra operei poetului stă pe același plan cu unitatea organismului național; dimpotrivă tratamentul unilateral și sector al poetului echivalează cu dezbinarea națiunii. Pe lîngă faptul că denotă o nobilă viziune despre Poezie ca liant al comunității, asemenea afirmații semnalează faptul că rădăcina răului pe care astăzi Prevelakis, prin cartea sa, alături de cei mai luminați compatrioți ai lui, în toate domeniile vieții spirituale, și indiferent de « culoarea » lor politică, încearcă să-l exorcizeze, este tocmai discordia generată de intoleranță, pe care vechii greci o personificau în temuta zeiță Eris, iar cei noi i-au dat un nume, dihonnia, trecut în mod semnificativ — pe filieră neogreacă — și în românește.

În afară de această motivație de ordin general, Prevelakis se simte chemat să alcătuiască « biografia interioară » a lui Yannis Ritsos și dintr-o rațiune individuală, ce se va vădi de asemenea înalt semnificativă pentru chipul în care autorul aspiră la o relație de concordia discors cu obiectul cercetării sale: « Ca scriitor de aceeași vîrstă cu poetul eram în plus pregătit să înțeleg răspunsurile pe care el le-a dat la provocarea vremii noastre și să le comentez într-un limbaj înrudit cu al lui » (pag. 10). Este vorba, așadar, de comunitatea de experiență derivînd din apartenența la aceeași promoție generațională.

Dar lucrurile nu stau chiar atât de simplu. Pentru că generația din care fac parte atât Ritsos cât și Prevelakis a fost una dintre cele mai dezbinat ale intelectualității grecești. În politică, opțiuni de un categoric exclusivism îi polarizează pe membrii acesteia între venizelism și comunism; căci Eleutherios Venizelos, lider carismatic al liberalismului și republicanismului elenic, cel de care s-au legat toate speranțele de modernizare și progres ale țării, a fost totodată și cel ce a introdus în Codul Penal grec delictul de opinie, în scopul de a scoate mișcarea de stînga în afara legii. În estetică, alegeri la fel de pasionale pun în fața scriitorilor « generației anilor '30 » — cum îi numește istoria literară greacă — alternativa tradiționalism sau modernism, în așa măsură încît orice limbaj comun între cele două tabere dispăre, ori se poate stabili, cel mult, un dialog al surzilor. Iată ce constată cu amărăciune Seferis, după o polemică pe această temă cu cumnatul său, filosoful Konstantinos Tsatsos: « Ceea ce mă îngrijorează e cum doi oameni, care se cunosc și sînt prieteni de mult, dialogînd asupra unor subiecte ce pe amîndoi îi interesează în chip deosebit și despre care au discutat de nenumărate ori; după atîtea pagini, atîtea bune intenții și atît efort de a se exprima cu exactitate, au ajuns, făcînd bilanțul, la atîtea malentendu-uri » (« Monolog despre poezie », în Eseuri, vol. I, Atena, ed. Ikaros, 1981, pag. 105).

În plus, în plan personal, totul pare să-l despartă pe Prevelakis de Ritsos. Formația: unul a avut privilegiul să ucenicească pe lîngă un creator de geniu, Nikos Kazantzakis, căruia i-a devenit aproape un fiu spiritual; celălalt este un autodidact și un self made man în literatură. Reușita socială: Prevelakis s-a afirmat de timpuriu ca scriitor și a făcut o strălucită carieră universitară, ca profesor de Istoria Artei; Ritsos provine dintr-o familie de notabili scăpătați din Monemvasia (Malvoisie), factor ce i-ar fi putut marca firea cu pecetea resentimentului dacă nu și l-ar fi sublimat în revolta socială — pornind în viață cu acest handicap, poetul s-a aflat în tinerețe foarte aproape de tipul « proletarului intelectual » (după expresia lui Gherea), ba chiar a încarnat în această privință prototipul anacronic al sfîrșitului de secol simbolist (boemă, « lumpenizare », ftizic). Ideologia: primul este creștin, al doilea « cristomorfic », în sensul că Revoluția « uzurpă » în sufletul său conținutul și funcția arhetipală a figurii lui Crist (vezi paragraful cu acest titlu, tradus aici). Poetica: Prevelakis este un tradiționalist clasicizant, zeli pe care jură sînt Dante, Goethe, Renașterea cretană...; Ritsos, după o prima fază mai tradițională, își forjează discursul liric și stilul individual incorporînd elemente non- și anti-clasice: manierismul, romantismul, avangardismul (futurismul lui Maia, -kovski, suprarealismul, expresionismul etc.).

Cu toate acestea, punctele de dezacord nu pot constitui baza unei logici dicotomice și ostile. Prevelakis știe prea bine ce înseamnă dihonnia grecească: o știe prin Erlebnis propriu și din aspra istorie a patriei sale, Creta, această « insulă tragică » însîngerată adesea de invadatorul străin, dar și mai ades de înceștări fratricide (despre care vorbește într-o cutremurătoare dramă, tradusă și în paginile « Secolului 20 »): o știe așijderi și prin formație, căci testamentul literar al mentorului său spiritual, Nikos Kazantzakis, este un roman despre războiul civil, cu titlul Ucigașii de frate sau Vrea să fie liber: omorîți-l ! Și mai știe că tot ce se poate opune în chip mai eficace dihoniei este iubirea. O iubire, mai întîi, împărțită de ambii, pentru un obiect comun, care este « limba poporului » (vezi paragraful intitulat astfel și cel ce poartă titlul Magia limbii), umilită pînă deunăzi de « purismul » dominant în statul grec, și ridicată la o nouă demnitate de mișcarea « demotică ». « Mișcarea aceasta a constituit pentru generația noastră o chemare la renaștere și prima noastră profesiune de credință după botez », scrie Prevelakis definind spațiul afectiv în care își află locul și el și Ritsos, în ciuda a tot ce îi separă, căci adevărata patrie a slujitorilor spiritului este întruparea sensibilă a acestuia, adică limba maternă. În numele acestui « patriotism » comun, criticul clasicizant ajunge nu numai să legitimeze, ci chiar să stabilească un adevărat

Einführung cu «excesele (după el) manieriste» ale poetului avangardist. O iubire, în al doilea rînd, ca imbold simpatetic către obiect, ce garantează cuprinderea acestuia în dimensiunile sale reale, nealterate de pre-concepții: «De acest creator, / . . . / am încercat să mă apropii fără prejudecăți și să-mi aștern pe hirtie impresiile cu dragoste de adevăr, fără a rămîne mai prejos întru iubire,

căci nimeni nu așează mai jos decît pe frate
pe-acel tovarăș dăruit cu minte și știință.
(Odiseea, VIII, 585—86)»

(Introducere, pag. 14).

Toleranța, așadar, Prevelakis o învață la școala iubirii, tot acolo unde învață și lecția cinstei intelectuale. Căci toleranță nu înseamnă abdicare de la principiile proprii, și nici iubire nu înseamnă condescendență față de cel iubit. Criticul o dovedește spunîndu-și calm dar tăios părerea, cu privire la ambiguitățile «poeziei angajate» (vezi paragraful Cazul lui Ritsos ca poet angajat) sau cenzurîndu-l pe poet pentru atitudinea sa balsfematoare vis-à-vis de clasicism (vezi paragraful Grecimea).

Toleranță înseamnă a recunoaște legitimitatea diferenței ca pe un factor de bogăție spirituală și mai înseamnă a practica dificila disciplină a pluralismului. Deși nu o spune nicăieri explicit, mi se pare că zeitatea tutelară pe care autorul o situează deasupra tuturor în Panteonul său intelectual este Voltaire: «Nu îți împărtășesc convingerile, dar mi-aș da viața ca să le poți susține în libertate». În veacul atîtor fanatisme criminale nu este niciodată de prisos să o repetăm.

Spuneam la începutul acestei note că doar cu șapte ani în urmă oceaastă carte nu ar fi fost posibilă. Acum trebuie să mă corectez: noblețea figurii intelectuale a lui Pantelis Prevelakis constă în faptul că a fost dintotdeauna pregătit să o gîndească. Și dacă astăzi «biruit-a gîndul», e și pentru că totdeauna au existat oameni pe care tirania nu i-a împiedicat să construiască, răbdător și tenace, un edificiu mental unde să-și afle sălașul libertatea vieții.

VICTOR IVANOVICI



Ritsos întâmpinându-l pe Aragon, la sosirea pe aeroportul din Atena, 28 octombrie 1977

ARAGON—RITSOS

Ce 1er Mars 1927
1927

Cher Yannis, si vous permettez que je
vous parle ainsi familièrement, voilà qu'un
cœur de tant d'années devient possible, si vous
voulez bien accepter mon invitation, car j'en ai
jamais eu la liberté d'aller vous voir chez vous, avec
toutes ces années d'émerveillement que j'ai eues de
vous, pour tout ce que vous avez écrit et que j'ai pu
connaître. Voilà:

Joséphine va incessamment être partie sur la
rue de Paris, dans la traduction de Dominique
Grandmont qui m'a donné votre adresse. La
première du spectacle aura lieu le 12 avril, et ce
serait une chose merveilleuse que nous puissions
être en votre compagnie.

Aussi permettez-moi de vous inviter à
Paris. J'ai une chambre où ont séjourné tant d'autres
lucy Rostropovitch, la danseuse Maria Plavinskaya
et d'autres... Si vous pourriez arriver à Paris deux ou
trois jours avant, et vous y resteriez le temps qui vous
plairait.

Je suis sûr que votre cœur ici sera pour
beaucoup de jours une chose bouleversante... Elle
ne sera pas seulement une chambre, une spectacle,
mais un objet d'émotion pour les milliers et des
milliers de gens, comme cela fut pour Virginia
Hickmet et Pablo Neruda, à Paris.

Pour moi cela sera davantage, car il n'est pas
possible que vous ignoriez que je vous aime avec
l'intensité la plus possible, comme la plus grande,
la plus magnifique poète de notre siècle, et cela
pour le monde entier.

...în viaa lui n-est de la filantropia. Je suis...
...et ne tiens pas tellement à vivre...
...pour moi une chose éternelle, la
...de toute manière, si vous acceptiez de
...comme je vous le demande, et de me
...donner ainsi la chance dans cette fin de ma vie
d'être vu, ici, chez moi, comme celui qui m'a fait
tant et tant d'années rêver de lui, porter au moi,
même "mis en français", la merveille de ses chants.
Celui pour qui j'ai tant de fois, et des années entières,
trouvé de ne jamais le connaître...

Venez, je vous en prie. Nous sommes tout ici qui
vous sentons comme moi votre présence -

Qu'est-ce qu'il faudrait dire de plus? C'est
vrai, je ne suis timide et maladroit. Meux vaut que
je m'entienne à ce que j'ai déjà si maladroitement
dit. Répondez-moi...

Aragon

56 rue de Varenne Paris 75.007 - FRANCE

În primăvara lui 1967, Aragon lansează — prin revista « Les Lettres françaises » — o campanie de protest pentru eliberarea lui Yannis Ritsos, « unul din cei mai mari poeți ai epocii noastre ». Gest cu implicații poetice și politice.

Zece ani mai târziu, piesa lui Ritsos, « Ismena », este montată de Patrice Kerbrat la teatrul Gaité Montparnasse, cu Judith Magre în rolul principal.

În ajunul premierei, Aragon îl invită pe autor la Paris. Textul scrisorii (datat 1 martie 1977), palpitând de o profundă, necenzurată emoție, unind entuziasmul tineresc pînă la candoare cu înțelepciunea unei existențe ajunse la amurg, rămîne o mărturie impresionantă pentru felul în care un mare Poet știe să întîmpine marea Poezie:

«...Sînt convins că verirea dumneavoastră aici va fi pentru mulți un lucru răscolitor... Ea va deveni nu numai o șansă pentru spectacol, ci și un prilej de adîncă

Culoare

între MATISSE și RITSOS

Nu e albastru, — zice, — roșu este cerul cu pistrui galbeni. Așa zice. Ridică mîna, ia farfuria roșie de pe polișd, taie mărul, aruncă pe fereastră mărul și farfuria, vine în fața oglinzii și se piaptăndă, cu pantofii roșii, părul verde, sîni albaștri, cu cuțitul între dinți ca o zăbală, gata să sară peste umbră-i, cu calul ei cel roșu — și coama îi străfulgeră scuturîndu-se în străfundul oglinzii.

« Neîmblînzita », MĂRTURII II.

Citind anul trecut *La maison est à louer*¹, o culegere de poeme, în traducere, ale lui Yannis Ritsos, care pe atunci se afla surghiunit în insula Leros, mi-am notat « Neîmblînzita » ca să o pun drept motto la începutul acestui capitol, ce cu anticipație îl numeam « Despre culoare », așa cum

emoție pentru mii și mii de oameni, ca și altădată cu Nazim Hikmet și Pablo Neruda, la Paris.

Pentru mine, ea va însemna mult mai mult, căci e imposibil să nu știți cît vă prețuiesc, fără puțință de tăgadă, ca pe cel mai mare, cel mai magnific poet al secolului nostru și din întreaga lume.

Nu o spun ca să vă flatez. Împlinesc în curînd 80 de ani și nu țin să mai trăiesc mult, dar ar fi pentru mine un lucru enorm, recompensa întregii mele vieți dacă ați accepta să veniți, așa cum vă rog, și să-mi dăruieți astfel șansa, în acest amurg al vieții, mele, de a-l fi văzut aici la mine, de a-l fi cunoscut pe cel ce m-a făcut atîția și atîția ani să-i visez, să-i port în mine, chiar dacă în « veșmînt francez », miracolul cînturilor sale. Cel pentru care de atîtea ori și atîția ani la rînd am tremurat de teama că nu-l voi cunoaște niciodată . . . »

Dintr-o scrisoare a lui Aragon către Y. Ritsos — 1977,
pregătind premiera spectacolului cu poemul « Ismena »

intitulase Matisse însuși un întreg număr din *Verve*, apărut la 25 noiembrie 1945, și despre care voi vorbi aici în mod special.

Sub un soare negru, cele două cuvinte : Despre culoare, semnate H.M. (în acea *Verve*, verde și albă, în care Matisse dădea la iveală rodul îndelungii sale trude din anii războiului), deveneau grație acestui motto ceva mai mult decît un titlu, deveneau un prolog, în așa măsură încît m-a cuprins dorința să nu mai dau capitolului respectiv din cartea mea același titlu pe care pictorul îl dăduse expunerii activității sale, ci să-i pun un altul, luat tot din Matisse, și anume din convorbirile noastre din 1942. Iar cînd, cu puțin timp în urmă, vrînd să transcriu versurile de mai sus, am luat în mînă volumașul în care le întîlnisem tipărite, de teamă ca nu cumva să le fi copiat greșit, am dat peste alt text, ce ar putea și acesta — într-alt mod — să devină un motto la cele ce urmează, ba chiar unul atît de potrivit încît voi începe cu el.

Cum veți vedea, s-ar zice că poetul grec și-a scris poemul tocmai despre această guașă dublă, decupată cu foarfeca, în alb și albastru, adică despre nudul feminin din seria *Jazz*¹ pe care l-am comentat undeva în cartea de față, punînd imaginea respectivă, care e umbra ființei ei, tot atît de sus pe cît a putut arta antichității ellene să divinizeze frumusețea femeii. Este una dintre micile fabule ale vremii noastre, ce-mi e dragă pentru morala ei fără învățăminte moralizatoare, asemeni multor tablouri ale lui Matisse; iat-o :

FEMEIA ALBASTRĂ

Și-a muiat mîna în mare.

I s-a făcut albastră.

Și i-a plăcut.

Goală s-a aruncat în mare.

Și s-a făcut albastră.

Albastră vocea ei ca și tăcerea-i.

Femeia albastră.

Toți au admirat-o.

Nimeni n-a iubit-o.

¹ *Jazz*: serie de compoziții alcătuite din decupaje de hîrtie colorată și apoi lipită. Această serie a fost tipărită litografic în 1947. În 1950, Matisse a terminat picturile din Capela Dominicilor din Vence (N.tr.)



Nud albastru — Matisse 1952

Ritsos ne-a dat, de data aceasta, ceva atît de asemănător, încît mai că aş jura că trebuie să fi văzut seria *Jazz*, deşi e imposibil: căci atunci cînd s-a publicat această superbă carte, poetul se şi afla, pentru alte raţiuni, într-un lagăr de concentrare din Grecia, în insula Lemnos, poate la Makrónisos sau la Aghios Evstratios; mobilizarea opiniei publice ce a avut loc în Franţa prin intermediul revistei *Lettres Françaises* a avut drept rezultat să fie pus în libertate, dar cu adevărat există puţine probabilităţi ca astfel de cărţi de lux să fi pătruns atît la Atena cît şi în insulele unde erau trimişi poeţii, pentru că vorbeau prea bine limba lui Homer. Ai putea crede că e vorba de o întîmplare veche, ce a trecut pentru totdeauna; însă Ritsos avea să ia din nou, în 1968, drumul insulelor².

În româneşte de VICTOR IVANOVICI

* Fragment din cartea lui Aragon *Henri Matisse*, roman, Gallimard, 1971. Este vorba de paragrafele iniţiale din capitolul « Despre culoare », ce s-au publicat în traducere greacă sub titlul « Sentimentul culorii la Ritsos », în revista *I Synécheia*, no. 1, martie 1973).

¹ Aragon se referă la volumul *La maison est à louer*, în traducerea lui Gérard Pierat. Les Éditions Français Réunis, noiembrie 1967 (N. tr.)

² Iar Matisse nu e mort. Sînt la el acasă, în odaia cu păsări, şi ne ciorovăim încă odată, pentru că a făcut ilustraţiile la o ediţie din John-Antoine Nau — şi de ce nu? —, iar eu aş fi preferat ca el să-l illustreze pe Ritsos. Dar el îmi spune că nu-l cunoaşte, aşa cum nu-l cunoştea nici pe Charles Cross, şi că e treabă anevoioasă din cale afară să-ţi procuri un Ritsos în acest paradis, unde pictează fresce pe norii care valorează cît toate zidurile din lume la un loc, puse la dispoziţie de Dominicani ori de comunişti, căci norii îşi schimbă nelncetat forma, precum gîndul, şi pe Matisse îl distrează să contemple schimbarea.

MIȘCAREA IDEILOR

VALENTIN DUMITRESCU

HOMO CREATOR

Însemnări despre ALETHEIA

lui

ANTON DUMITRIU

Încă din 1938, într-un eseu publicat în Revista Fundațiilor Regale, Anton Dumitriu stabilea datele unei probleme pe care o va urmări (dacă nu cumva ar fi mai corect să spunem că ea îl va fi urmărit pe filosof) pe parcursul unei jumătăți de veac, căpătînd contur definitiv în lucrarea recent apărută « Alethela — încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică ». Între scrierile care au configurat-o s-au scurs perioade variabile de timp, datorate nu numai intensei sale activități de om de știință și logician, autor printre altele al unei monumentale « Istorii a logicii », dar și mersului « viclean » al Istoriei ca atare.

Acel eseu, purtînd marca unei epoci de explozivă creativitate intelectuală este posibil să fi trecut însă neobservat la data apariției. Explicația constă tocmai în faptul că, prin idealul pe care-l implica dar și prin perspectiva enciclopedică se integra deplin în mișcarea de Idei a timpului. Era decenul în care se afirmase o întreagă pleiadă de « iconoclaști », cînd Mircea Eliade cu eseistica sa (« India », « Insula lui Euthanasius » etc) și tratatele științifice, Constantin Noica (« Mathesis sau Bucuriile simple »), Emil Cloran (« Pe culmile disperării »)

lărgiseră substanțial cadrul cunoașterii, înmulțind totodată modalitățile de accesare la adevăr. O « roză a vinturilor » patronază emblematic demersul acestor gânditori iar unul dintre ei avea să sintetizeze printr-un aforism spiritul epocii care se manifestă ca o neîncetată căutare de sine, căutare ce include însă, cu justificări diverse, ceea ce pînă atunci trecea drept simplă « rătăcire ». Astfel s-a spus că drumul cel mai scurt către tine însuși este înconjurul lumii, formulă ce exprimă nu doar necesitatea libertății ca posibilitate de realizare a omului prin aproximări și corecții multiple, dar și generozitatea unui proiect care rămîne pînă astăzi inconfundabil.

Fiindcă, în realitate, era vorba de un ideal unic, unind subteran eforturile cele mai diverse în încercarea de a arunca o punte între cunoaștere și cunoscător iar aceasta aducea în prim plan, simbolic în unele cazuri, obsesiv de cele mai multe ori, așa-numita « problemă a realizării ». Acum speculația, discursul filosofic încetează de a-și mai fi suficient, el nu mai este un scop în sine ci, îndeosebi, o « cale ». Apoi lumea conjuncturală își pierde, pentru cugetător, supremația constrîngătoare, efemeră în ultimă instanță, pentru a face loc unei extensiuni a creației. Chiar marile strigăte de disperare nu sînt decît tot o expresie a tentației absolutului, un reflex al aspirației spre universal care proiectează gîndirea spre țărnișurile prea puțin explorate ale Ființei, începînd să se străvadă, cu tainicele și incalculabilele lor promisiuni, dincolo, de hățișul vulgar al himerelor.

Esul lui Anton Dumitriu purta titlul « Disciplina spiritului » și oglindea multe din trăsăturile amintite mai sus. Este, dealtfel, acesta, semnul sub care va sta întreaga sa creație științifică și filosofică căci, lucru cu adevărat remarcabil pentru un gînditor cu o pregătire multidisciplinară, îi va rămîne cu desăvîrșire străină ispita de a confunda planurile de referință, eclecticismul, poetizarea forțată a raționamentului. Pentru cel care scrisese deja « Bazele filosofice ale științei » și « Valoarea metafizică a rațiunii » nu mai putea fi vorba de a se sustrage rigorilor asumate, chiar și atunci cînd, pentru a sublinia sensul discuției, comentariul lua în considerare, cu egală competență, operele unor Guenon, Plotin, Ramakhrisna, Dionisie Areopagitul, Meister Eckart.

Toate acestea ar putea fi puse pe seama curiozității generale a epocii, a interesului intelectual pentru valorile consacrate ale umanității, însă astfel n-am reuși să înțelegem semnificația lucrării în contextul operei gînditorului român.

Pentru că, proprie îi era, pe lîngă informația științifică la zi și multitudinea perspectivelor abordate, ca într-o privire prismatică, încercarea de a găsi un corespondent european performanțelor, pe cît de entuziasmante pe atît de greu de conceput, de « realizat », specifice Orientului.

Nimic gratuit, bovaric în această întreprindere, dimpotrivă, ceea ce atrage atenția este caracterul « aplicat » al cercetării într-un domeniu care se pretează speculațiilor de tot felul precum și coerența proiectului pe care celelalte scrieri îl vor amplifica.

Problema era aceea a opțiunii între « valorile interloare » și « valorile exterioare », între ceea ce iese din contingent și de sub spectrul uzurii și ceea ce este fluctuant, relativ, în ultimă analiză, între valorile spirituale, inepuizabile și valorile culturale (ceea ce poate fi învățat doar, adresîndu-se memoriei, o condiționare printre altele). « Știm dar nu putem fi ce (ori cît) știm » pare să fie, în vizlunea lui Anton Dumitriu formula crizei europene, definită ca o dramă a inteligenței. Adăugăm cunoștințe altor cunoștințe, indifferente în fond propriului nostru destin, rămîind descoperiți precum orice ignorant în fața vicisitudinilor vieții. Stăpînim ficțiunile

dar sîntem privați de accesul la o realitate căreia abia dacă îi percepem umbra. Aceasta este însă contradicția logică a unei situații de fapt, ale cărei elemente vor fi nuanțate în eseu « Orient și Occident », unde spiritul oriental este luat ca termen de comparație pentru a pune în evidență singura chestiune socotită cu adevărat importantă: « omul și problema lui ». Trebuie să amintim aici că acest eseu de filosofie a culturii apărea în anul 1943, într-o perioadă cînd cuvîntul « criză » intrase în uzajul unor vaste regiuni ale umanității, chiar dacă pe atunci nu i se puteau detașa încă decît fragmentar întunecatele implicații.

Așadar gînditorul pornise de la constatarea unei anume stări de lucruri în convingerea că, întrucît problema are înfățișarea nodului gordian, soluția s-ar putea desprinde prin tăierea « nodului », în speță, prin înlăturarea problemei. Nu este vorba de o « întoarcere », de un refuz al realizărilor spiritului modern, ci de o resurrecție a ceea ce ne este deja constitutiv. Nu poziția unui Tagore sau Guenon pot face lumină în această perspectivă, ci mai degrabă aceea a unui Wittgenstein, care exprime aforistic sensul unei dezlegări. « Simțim, spunea el, că și atunci cînd tuturor întrebărilor științifice li s-ar fi găsit răspunsul, problemele vieții noastre nu ar fi fost atinse deloc. Greșit, atunci nu mai rămîne nici o întrebare; și acesta este răspunsul. » Rezolvarea problemei vieții se recunoaște atunci « în dispariția acestei probleme ».

Prin urmare, dacă răspunsurile ce i s-au adus n-au făcut decît să adîncească, în conștiință, conflictul spiritual al omului modern, se impunea necesitatea unei re-construcții, găsirea aceluia fundament real capabil să unifice ceea ce există în mod « nefericit », dispersat.

Atitudinea poate părea veche de cînd lumea, nu însă și soluția pe care o va produce. Fiindcă, iată, există o tradiție pe care avem încă șansa să o recuperăm, nu pentru că ne-ar fi mai comod să o facem, ci deoarece este consubstanțială ființei noastre, răspunde fondului nostru intim, definindu-ne autenticitatea. Socraticul « Cunoaște-te pe tine însuși » ar reprezenta o astfel de întoarcere asupra existenței proprii, nu precum asupra unui obiect cum a procedat știința emancipată de subiectul cunoscător, ci ca asupra subiectului absolut care este Ființa. Căci, spune Anton Dumitru, descoperind urme ale acestei tradiții în raționalismul cartezian de pildă, « miracolul cel mare al lumii este faptul că exiști » și, că, astfel, « nu exiști la egalitate cu alte obiecte ». Este aici punctul de plecare pentru acea cunoaștere fantastică pe care gînditorul o va inaugura odată cu eseu « Philosophia Mirabilis » și care are în centru conștiința existenței proprii înțeleasă ca un eveniment « cosmic », punct din care pornesc razele cunoașterii și ale acțiunii, neafectat în fond de asaltul timpului și al experienței, egal sleși fiindcă își este fidel pe deplin.

O tensiune spre primordial, dar prin intermediul unui impresionant bagaj de concepte științifice și filosofice, a unui eruditii de factură enciclopedică definește demersul lui Anton Dumitriu, căutarea aceluia « punct arhimedric » al Ființei care să legitimeze pozitivitatea creației. « Homo creator » va fi așadar termenul prim dar și ultim al meditației filosofice, distins de făptura săracă a lui « homo faber » care poate doar produce în limitarea a ceea ce este dat, însă nu și să se justifice pe sine, să se fundeze și să se recunoască. În timpurile moderne problema lui « homo faber » a ajuns să se reducă, să se confunde cu așa numita problemă a « moștenitorului » pe care un Ortega y Gasset îl vedea în ipostaza omului masificat, imatur și amorf interior, repetînd în mod distorsionat ceea ce generațiile anterioare l-au transmis, incapabil să-și construiască, să-și domine existența.

În raport cu acest surogat al civilizației, « homo creator » este prin el însuși un civilizator, ridicîndu-se la rangul înalt de oglindă a creației.

Ipoteza cu care se deschide « *Philosophia Mirabilis* » este mai degrabă o premisă metodologică. Întrucât este cunoscută existența unor monumente imposibil de explicat prin momentul istoric în care au luat naștere (terasa de la Baalbek, piramida de la Palenque etc.), tot astfel trebuie să fi existat « monumente ciclopice de idei » care să justifice aceste grandioase construcții, în absența cărora rămân private de sens. Aici însă va fi și momentul în care gândirea se întoarce asupra ei însăși, omul se apleacă asupra existenței sale.

Ideea fusese reluată și în alte lucrări cu înțelesul că știm mai mult atunci când știm că nu știm decât atunci când doar credem că știm și, în fapt, nu știm. Căci, afirma filosoful în « *Orient și Occident* », « omul care știe este foarte puțin; omul care face este tot atît; dar omul care este, pentru că știe, este un zeu. » Această stare de zeu care, spuneau gânditorii vechii Elade, intră în prerogativele ființei umane, reprezintă totodată « miracolul » care stă la baza filosofiei. Cercetarea se axează pe reconstituirea spiritului antichității grecești, extrăgînd din « mărturiile » păstrate în mythuri și în creația poetică dar și, fragmentar de cele mai multe ori, în lucrările filosofice, imaginea fascinantă a unei greu de imaginat realizări ale omului, transformînd mirarea, sursă a oricărei filosofii, într-un « obiect de admirare » și ajungînd pînă la originile a ceea ce s-a numit, nu întîmplător, « miracolul grec ».

Este un domeniu în care Anton Dumitriu trebuie să se fi sîmțit cu adevărat « acasă ». O dovedește nu numai profunda cunoaștere a filosofiei și culturii grecești, a cărei limbă îi va oferi argumente de ordinul esenței, dar și familiarizarea cu comentariile filosofilor moderni dintre care acelea ale lui Heidegger vor ocupa un loc principal. Mergînd pe urmele sale gânditorul român poate dovedi de pildă că, nu numai etimologic, o expresie ca « iubire de sofón » nu se reduce doar la înțelesul de « existentul primit de Ființă », dar ea trimite îndeosebi la ceea ce, printr-o formulă doar în aparență poetică, va fi desemnat ca « primirea cu tot ceremonialul, ca într-o *missa solemnis*, a Ființei de către existent în momentul cînd filosofează », fiind în fond, întîlnirea cea mai prodigioasă pentru destinul existentului.

Sublinierea acestui caracter de ceremonial are o importanță deosebită. Ceea ce, în textele vechi, fusese interpretat ca simplă mirare, prin care debutează meditația filosofică, capătă astfel un sens aparte, prezent în limba greacă dar socotit adesea prea puțin relevant în context. Sensul de « miracol » atrage atenția tocmai asupra unui asemenea contact fabulos în ordinea cunoașterii și a existenței, realizînd legătura cu lumea « tăcută » a mythosului la care filosofia greacă a făcut mereu apel și în al cărei fond se originează, moment în care gândirea și experiența trăită nu se separaseră încă, manifestîndu-se cu unitatea principiului. Tema va fi reluată, concretizată, dacă e să ne exprimăm astfel, în perimetrul culturii europene, în culegerea de eseuri « *Cartea întîlnirilor admirabile* », splendidă demonstrație a « productivității » unui mod de gândire, al proiectului generos pe care-l poartă cu sine. Fiindcă aici, « *Philosophia Mirabilis* », situată la confluența unor discipline aparent de neconciliat într-un sistem precum mythologia, logica, filologia clasică, teoria cunoașterii, ethnologia, manifestă o extraordinară toleranță în raport cu tot ce ține de lumea și destinul omului, dovedindu-se un « instrument » subtil, capabil să se plieze, să se « aplice » asupra diferitelor « trepte ale Ființei » ce se succed completîndu-se, făurind în cele din urmă o totalitate a comprehensibilului unde nimic nu pare să rămînă străin. Există așadar o calitate rafinată a înțelegerii, o toleranță care nu este doar un corolar al superiorității modului de privire, ci însăși nervul său viu. Și este fără îndoială surprinzător să întîlnești un filosof care, alegîndu-și drept maximă propoziția lui F. Bacon « *de nobis ipsis silemus* » — « despre noi înșine tăcere », să transforme tăcerea, precum alchimistul plumbul în aur, într-un mod de a spune, vorbind implicit despre momentele grave ale destinului său prin

prisma unor creații care ni se adresează tuturor, care ne-au devenit constitutive și de care nu ne putem despărți fără riscul de a parveni la poziții inferioare privilegiilor pe care ni le acordă ființa căreia îi aparținem, despre care anticii spuneau că este asemeni zellor.

În « Cartea întîlnirilor admirabile », Don Quijote, Ulise, Faust dar și Descartes, Orfeu dar și Dante și Socrate sînt convocați pentru a susține cauza aceasta mereu pusă la îndoială și mereu dovedindu-și actualitatea dincolo de orice dublu și de orice asediu dinafară, statornicia aceasta căreia istoria nu a reușit să-i frîgă rădăcinile, « accidentele » timpului n-au făcut decît să mobilizeze speranța și puterea de a rezista.

Fiecare capitol debutează ca o poveste, într-un stil colorat de vraja confesiunii. Este nostalgie, dar și gînd liber, cunoaștere exprimînd o adîncă încredere în virtuțile sufletului și a minții omenești dar și patos poetic în încercarea de recuperare a ceea ce este întîm și totodată demn de a fi relevant, pentru că reprezintă ceva ce și-a cucerit dreptul la neuitare. Citim astfel și dincolo de rîndurile scrise, cu senzația că participăm noi înșine la o aventură spirituală. Textul este concis, străveziu ca luciul oglinzii, de o calitate rară a gîndului și a expresiei. Iată de pildă începutul eseului « Faust sau rebeliunea inteligenței »: « Dacă cu ceilalți eroi ai căutărilor mele m-am întîlnit în ceasurile de meditație sau de visare, cu Faust am fost împreună în momentele profund dramatice ale vieții mele. Fiindcă Faust nu se arată — ca și Mefistofeles — decît atunci cînd te îndirijești împotriva destinului, atunci cînd îți închipui că nimic nu e valabil și că trebuie să apelezi la imposibil pentru a găsi soluția existenței tale și a problemelor ei. Atunci, Faust îți este prieten bun și tovarăș de drum pe suișul greu al calvarului, împărțînd cu tine tot zbuciumul din afară și dinăuntru. »

Viața conștiință își recunoaște chipul în oglinda arhetipurilor, cunoașterea devine contemplare, gînditorul se întîlnește la capătul tuturor încercărilor cu sine însuși și aceasta este taina, « oprirea », revelația principiului. Este realizarea unui anume mod de a fi care se transformă, prin propriile prerogative, într-un mod de a spune. Dar aceasta era la origine și scopul filosofiei, căutarea deliberată a Adevărului, a acelei stări « fără uitare » a conștiinței, a absolutului care, în concepția vechilor greci, dădea sensul plin al conceptului « Aletheia. »

O perspectivă fabuloasă se deschide în fața cercetătorului, o « lume » care este în fond o încrengătură de manifestări solide în substanța lor reflexivă și pe care numai un mod de tratare nediscriminatoriu o poate salva de pericolul obnubilării, al abstracției reductive ori al speculației imperative. Trebuie să-i luăm pe greci în serios, este teza filosofului, fiindcă numai o privire « dinlăuntru », o privire purificată de preconcepțiile noastre de oameni moderni poate da seama de viziunea lor asupra adevărului altfel riscînd să suprapunem propria viziune peste aceea care le aparține. Să încercăm așadar să gîndim asemeni lor — iată ceva care, la prima vedere, te duce cu gîndul la aventurile utopiei (nu procedase oare analog și Don Quijote cînd pornise să dea chip, în lumea timpului său, idealului cavalerilor rățăcitori, jucînd, cum se spune, totul pe o carte? !), numai că aici tocmai această îngustare a privirii va conduce, asemenea lentilei unui aparat de proiecție, la o imagine prismatică a problemei, în cazul de față conceptul de adevăr. Aletheia, adevărul în expresia forțată de greci, se traduce ca ceea ce este « fără Lethe », « fără uitare », Lethe fiind, după cum se cunoaște, mythologica apă a uitării situată la porțile Infernului. Lethe simbolizează prin urmare « uitarea » despre care un Florenski avea să afirme, într-o succintă dar cuprinzătoare analiză a înțelesului său în antichitate că, pentru spiritul grec era « nu doar o simplă absență a memoriei, ci un act special care distrugea o parte a conștiinței, care dizolva în aceasta o parte a realității a ceea ce era

uitat; în alți termeni, nu doar un defect de memorie, ci forța uitării. Această forță era a timpului care devoră totul ». Or, Aletheia reprezintă tocmai ceea ce este « fără uitare », ceea ce « rămîne » în curgerea timpului. Nu întîmplător s-a vorbit de o Filnță a memoriei, « Memoria-Mnemosyne fiind mama Muzelor, a activităților spirituale ale omului, a creației spirituale », Adevărul avînd o valoare identică în fond aceleia a Cuvîntului Zeului.

Sensul acestui caracter divin pe care-l atinsese omul antichității grecești în « miraculoasa » sa întîlnire cu Adevărul este ceea ce-l preocupă pe Anton Dumitriu în ultima sa lucrare, o cercetare istorico-hermeneutică dedicată unui ideal al tuturor timpurilor și care, după cum însuși afirmă, ar putea constitui un imbold pentru aprofundarea propriilor noastre idealuri.

Ceea ce un Guenon, de pildă a întreprins în aria spiritualității orientale, « încearcă » acum Anton Dumitriu în orizontul culturii grecești, cu o discreție și un simț al nuanțelor care conferă operei sale întreaga originalitate. « Tradiția » este concepută ca fiind locul, pierdut în timp, în care se originează Principiul iar către aceasta poartă mythurile dar și poezia, gîndirea discursivă continuînd pînă tîrziu să facă apel la informațiile transmise în acest fel. Că astăzi nu mai putem privi creația mythică precum o formă primitivă de cunoaștere a devenit tot atît de evident ca și faptul că descoperirea Troiei n-ar fi avut loc în absența « încrederii » acordate poeziei homerice, lucru ce trebuie să fi trecut drept « nebunesc » la timpul respectiv dar care avea să-și dovedească eficacitatea și valoarea.

Argumentul are rostul de a propulsa gîndirea dincolo de barierele comod acceptate pentru a atinge acea « cunoaștere directă » pe care o desemnează conceptul grec Theoria.

Cercetarea vizează astfel să realizeze temeiurile concepției conform căreia adevărul se află la început și în sprijinul unui asemenea demers vor fi investigate elementele fundamentale ale mentalității grecești precum viziunea asupra condiției umane, teoria ciclurilor, mythosul, scopul filosofiei, spre a exprima acea constantă care este sofion-ul, înțeleptul, cel asemeni zeilor.

Rezultatele sînt surprinzătoare și, adesea, fascinante. Ai senzația că pătrunzi într-un continent scufundat unde revelația, lumina descoperirii te extrage din cadru, sărac acum, al certitudinilor, provocîndu-te parcă să-ți reconsideri propriile raporturi cu lumea și cu tine însuși, sau, cum inițiază în diferite moduri filosoful, să re-înevi să-ți înalți privirea.

Oricum, la capătul lecturii, nu poți fi decît cîștigat. Mai întîi de exemplaritatea unui proiect ale cărui semnificații nu au pretenția să dezgolească simbul tainic, miracolul ce stă la baza existenței cunoscătoare, ci mai degrabă să-l învîluie, să-l protejeze. Căci, nota Anton Dumitriu în « Cartea întîlnirilor admirabile », « oricît de departe poate să meargă o asemenea explorare în adîncurile existenței umane, un rest pare să rămînă totdeauna, păstrîndu-și taina cu cea mai mare grijă »; tot astfel, cunoașterea are nevoie de un Principiu, de o « oprire » care este « mirarea » ori întîlnirea « miracolului », contactul cu ceva imuabil, nesupus schimbării, cu un absolut. Apoi cîștigul poate fi de ordin personal în măsura în care vom fi apți să valorizăm « obiectul admirat », să-l « oglindim » după ce pînă acum noi am fost aceia care ne-am oglindit în el, așa cum a făcut-o și filosoful în atîtea dintre creațiile geniului uman, identificînd acolo ipostaze, « trepte ale Ființei » și iscodind în ele propriul itinerariu spiritual, al evenimentelor varii care i-au marcat destinul. Asta pentru a nu mai aminti valoarea unei opere științifice și filosofice singulare prin consecvență și spirit de finețe atît pentru specialiști cît și pentru orice om de cultură.

Dacă în eseu « Orient și Occident », Anton Dumitriu își propunea să eviden-

țieze un conflict spiritual specific lumii moderne, a cărei rezolvare o vedea în resurecția unui ideal generat și generator de cultură, a lui « Homo creator », în lucrările ulterioare avea să adâncească această temă în căutarea principiilor care să-i lumineze natura eternă. Cunoașterea lor ar fi în măsură să blocheze procesul autodistructiv care amenință ființa europeanului ultimelor veacuri, provocând o revoluție în conștiința sa, amintindu-i o tradiție care ea și numai ea ar avea puterea să-l explice, să-i dea un sens major. Fiindcă, spre deosebire de modul realist în care concepem lumea și care ne-a acordat o poziție privilegiată pe scara evoluției naturii, grecii au situat omul printre « zei ». Omul era un miracol, căci prin el se realiza unitatea dintre existență, gândire și adevăr.

Tot astfel, « pînă cînd nu vom învăța lecția marilor spirite, pentru care adevărul era însăși realizarea propriei ființe, cultura nu ne poate aduce decît lucruri exterioare ». N-ar fi poate inutil să ne întrebăm acum ce înțelegea filosoful prin « realizare » și ce considera a fi « lucruri exterioare ». Posedînd o întinsă cultură științifică, autor printre altele al unor tratate de logică dintre care « Logica nouă » obținea în 1940 Premiul Academiei Române, cunoscător al operelor unui Husserl și Wittgenstein într-o perioadă cînd circulația lor era restrînsă, respectiv în anii de dinaintea celui de-al doilea război mondial, cu contribuții însemnate în probleme de teoria cunoașterii și în domeniul filosofiei științei, Anton Dumitriu trebuie să fi trecut pentru mulți drept un spirit pozitivist, preocupat doar tangențial de unele chestiuni de filosofie pură. În ciuda unei lungi perioade de tăcere forțată, ceea ce părea a fi ocupație pasageră s-a dovedit o profundă și nebiruită fidelitate creatoare.

rrándome a este clavo ardiendo de la noticia, deseo referirme a un excelente pensador de Rumunia: Anton Dumitriu.

Sorprende que no siendo el rumano mucho más difícil de leer para un castellano hablante que el francés o el italiano, el pensamiento rumano sea tan poco conocido entre nosotros, excepción hecha de aquellos que aquí han encontrado su segunda patria y que tanto y tan bien se han esforzado por ofrecernos la literatura de su país de origen. Además, en este caso, la espléndida « Historia de la lógica » en cuatro volúmenes, una de las más documentadas que conozco, se ha publicado también en inglés (1).

El ensayo sobre el concepto griego de verdad encierra una radical actualidad, pues no conviene hacernos demasiadas ilusiones: cuando al mundo de la calle se le llena la boca con el vocablo verdad, está viviendo aún de la tradición ideológica helénica, aunque no lo sepa. Por eso los científicos suelen huir de dicha palabra y emplean otras.

El profesor Dumitriu es un intelectual arraigado, como él ha visto a Sócrates; y entre otras cosas le debemos los españoles que por delante y al lado de Ulyses, el Dante, Descartes y Fausto haya colocado a nuestro señor don Quijote, como espécimen de la condición humana.

Din publicația « Ya » — Madrid 26.8.1984

LABIRINTUL sau MINOTAURUL

Stînga americană
în alianță cu științele umane

Anumite evenimente recente au readus în discuție stînga americană și geografia ei ideologică. *Liberalism*, *conservatorism* sau *noua stîngă*, acestea sînt vocabule cu care europenii (de obicei) încearcă să exprime ceva dintr-o realitate politică, socială și culturală destul de inefabilă, nu întotdeauna ușor de prins în asemenea formule, care au mai ales darul de a părea că vor să spună ceva precis. Văzute de peste ocean, realitățile americane par nu o dată elementare, așa cum — probabil — pentru buncii observatorilor politici de astăzi fiecare american locuia la Chicago și avea onoarea de a-l cunoaște personal pe Al Capone (sau, în cel mai rău caz, pe Henry Ford).

Prin urmare, *conservatori*, *liberali* (adică « republicani » și « democrați ») și *noua stîngă*. De la o vreme, însă, se repetă insistent că noua stîngă nu mai este foarte *nouă* nici în Europa și nici în Statele Unite. Deși pare banal, faptul nu e mai puțin important, căci schimbul de generații înseamnă în viața oricărei instituții (și *noua stîngă* a devenit, fără îndoială, o instituție a vieții politice și — mai ales — culturale americane) un moment de alunecare a structurilor celor mai bine consolidate.

Dacă în Europa *noua stîngă* a însemnat îndeosebi mai '68 și contestarea « societății de consum », precum și o surprinzătoare ecloziune a Utopiei sub diverse înfățișări, (de la Marcuse la Cohn-Bendit), în Statele Unite noua conștiință de stînga a tineretului (în special) se schițează în jurul războiului din Vietnam și al afacerii Watergate, nu fără un anume import ideologic din Europa (prin care ultimele ecouri ale existențialismului se întretaie cu prelucrări ale marxismului de sorginte lukácsiană sau gramsciană cu stîngisme « troțkiste » și « maoiste » și cu teoria critică a « Școlii de la Frankfurt »).

Diferența cea mai frapantă (relativă, e drept, ca orice asemenea încercare de portret în cîteva cuvinte) pare a fi următoarea: în Europa, *noua stîngă* răspunde în

special unei subite și categorice nevoi de Utopie; în America, ea înseamnă o radicală repunere în discuție a autorității — mai mult chiar, a însuși conceptului de autoritate.

Pornind de la această constatare, asupra căreia vom reveni, se impune o precizare de ordin terminologic: în paginile de față, termenul *noua stîngă* va transgresa înțelesul foarte răspîndit, acela specific mai ales deceniului trecut. Între timp, acesteia i-a succedat o « nouă nouă stîngă », mai eterogenă încă decît prima, de la grupuscule cu ideologii asiatic-religioase la mișcări ale unei violențe gratuite sau la cei a căror atenție militanță se îndreaptă exclusiv asupra războiului nuclear, cu un amestec de vigilență ecologistă și de eschatologie pacifistă.

La sursele acestor tendințe se găsesc figuri și atitudini prea puțin cunoscute marelui public, alianțe subtile și tranzacții care împletesc politica și cultura americană într-un subunivers destul de aparte. Un Swift ar fi scris, fără îndoială, un alt episod al călătoriilor lui Gulliver, în care Capetele Turtite și Capetele Ascuțite (« stînga » și « dreapta » din vremea sa, adică *whigs* și *tories*) nu mai sînt despărțite de felul de a sparge ouăle fierte, ci de alte distincții, mai fine.

De pildă, deosebirea propusă de Richard Friedman între « autoritate deontică » și « autoritate epistemică ». După Friedman (« On the Concept of Authority in Political Philosophy »), autoritatea deontică se poate defini mai ales în raport cu alte moduri ale deciziei sociale: coerciția, negocierea, persuasiunea. Dar autoritatea deontică nu se confundă cu nici unul dintre acestea, deși folosirea forței, a coerciției, poate fi oarecum legitimată. Totuși, după o expresie a lui Connolly, autoritatea « poate fi atît o resursă a puterii, cît și o legitimare a puterii, fără ca aceasta să atingă distincția între cele două concepte ».

Al doilea tip friedmanian de autoritate este acela bazat pe cunoaștere, pe accesul persoanei care este o autoritate la sursele de informație și la metodele de cunoaștere necesare luării unei decizii. Pe scurt, distincția lui Friedman este între *a avea* autoritate și *a fi* o autoritate.

Să vedem care este ideea inculcată prin această abordare. Autoritatea deontică — deoarece presupune că părțile în dispută se găsesc la același nivel — este egalitaristă. Dimpotrivă, autoritatea epistemică presupune o inegalitate esențială în accesul la informație. Cu alte cuvinte, ceea ce constituie « liantul social » (după J. C. Dick, care, în revista *Social Theory and Practice*, comentează opinile lui Friedman) este, în ultimă instanță, *forța*. Așa numita *legitimare* a instituțiilor sociale (în fond, forma actuală a contractualismului rousseauist) este întemeiată nu pe natura umană a omului, ci pe supunerea inerentă ființei umane.

Este interesant de observat că stînga actuală, spre deosebire de cea de acum două secole (Voltaire, Rousseau, Diderot etc.), pare mai puțin înclinată să mizeze pe natura rațională a omului, mai deschisă spre confruntarea violentă cu societatea. Nu numai autoritatea irațională, tiranică, ci orice autoritate (în fond) este — după actualii filosofi ai stîngii — imorală, detestabilă. Idee pe care « noua nouă stîngă » o moștenește, de altfel, de la exponenții cei mai cunoscuți (Fromm, Marcuse) al « Școlii de la Frankfurt ».

Aceste permanente mutații ideologice în contextul stîngii americane conduc la o relativă depreciere a conceptului de *filosofie politică*. Adesea privită ca reacționară (sau, în tot cazul, conservatoare), filosofia politică este, nu o dată, luată peste picior în mod discret în revistele stîngii. Într-un articol despre « Platon și anatomia constituțiilor » (tot din *Social Theory and Practice*), unde propune, de altfel, un fel de gramatică generativă a constituțiilor, Martin E. Spencer observa: « se mai țîn în universități cursuri despre Platon, Locke, Hobbes și despre « filosofia politică », iar ziarele publică încă respectuoase articole despre « problema hobbesiană » și despre « adevărul » înțeles al « contractului social » al lui Rousseau. Dar

acestea sînt curiozități fără legătură cu principalul curs al gîndirii în științele sociale». Repetînd (fără să-și dea seama) un punct de vedere absolut platonician, același Spencer adaugă că politica va trebui să fie înțeleasă ca manifestare a unor « filosofii operaționale ».

O asemenea « filosofie operațională » a stîngii americane este, desigur, aceea a « revoluției permanente ». Adepții consacrați ai ideii formează grupuri care își propun o infiltrare tactică a unor partide mai influente (așa cum, în Marea Britanie, grupuri asemănătoare dezbăt alipirea tactică la laburiști). Dar (cum sublinia foarte recent Brian Nicholas în « Marxism Today ») « în grupuri atît de mici diferențele politice devin repede diferențe personale ».

Evident, o temă esențială a stîngii americane este libertatea. Periodic, se observă faptul că (așa cum scrie și W. E. Draughton în articolul « Liberty: A Proposed Analysis ») conceptul de libertate își pierde (sau cel puțin își schimbă) sensul. Dacă, așa cum am văzut, în « anatomia constituțiilor » gramatica generativă a lui Chomsky (el însuși un exponent important al stîngii americane) își găsea o destul de neașteptată aplicare, în cazul libertății avem de-a face cu o analiză în termenii logicii: « este suficient să descoperim care sînt prioritățile unei persoane la timpul t între un mare număr de logic posibile acțiuni sau stări de lucruri și să descoperim acțiunile preferate pe care persoana este capabilă să le îndeplinească la timpul t și să determinăm unde își au locul aceste acțiuni pe scala respectivă de priorități și să estimăm efectele factorilor care afectează libertatea în viitor ». Problema limitelor libertății, după același W. E. Draughton, « poate fi formulată în termenii limitării nivelului libertății și nu, pur și simplu, în termenii limitării unor genuri particulare de acțiuni ».

Pentru că am amintit de Chomsky: o altă direcție de acțiune și de polemică a stîngii intelectuale americane este — de mai multă vreme — instituția universitară (și, desigur, cultura academică în genere). De altfel, încă manifestele supraréalismului ale lui Breton aruncau săgeți în această direcție. În deceniul al șaptelea, Chomsky denunța și el pe « mandarinii » universitari într-o carte care a făcut o oarecare vîlvă. Tema, împrumutată din noua stîngă europeană și din operele lui Marcuse (birocratizarea universităților, « teroarea » examenelor și a disciplinei academice etc.) revine, printre altele, într-un interesant articol al lui Alvin W. Gouldner din revista *Telos* intitulat: « Prologue to a Theory of Revolutionary Intellectuals ». Fără a pretinde că intelectualii sînt aceia care « fac » revoluțiile, A. W. Gouldner încearcă să lumineze rolul acestora în conștientizarea intereselor politice ale claselor, recuperate de ei *împotriva* acțiunii ideologiilor, al căror rol este de a ascunde aceste interese.

Problema intelectualilor a revenit periodic în atenția stîngii și a teoreticienilor acesteia. Problema fiind foarte complexă, analizele s-au aliat, de cele mai multe ori, cu diverse considerații care țin de sociologia cunoașterii. Situîndu-se oarecum în apropierea pozițiilor lui Habermas (« Knowledge and Human Interests », 1969), Alvin Gouldner își propune o discuție obiectivă a « mecanismelor istorice care au contribuit la radicalizarea intelectualilor occidentali, făcîndu-i să aibă un rol important în revoluțiile secolului douăzeci ».

Lăsînd la o parte faptul că, sociologic vorbind, intelectualii sînt o categorie mai matură (și mai elitară) decît burghezia nativă, Gouldner subliniază că « intelectualii nu numai că se pot situa pe punctul de vedere al « întregului social », avînd în vedere poziția lor structurală și cultura lor; intelectualii ocupă adesea roluri sociale și beneficiază de educații care îi fac să se definească drept reprezentanții societății în genere sau ai națiunii sau ai tradițiilor istorice și naționale ale grupului ».

Care sînt, după același Gouldner, etapele radicalizării intelectualilor?

Începînd către sfîrșitul Evului Mediu european, procesul de secularizare (de altfel, să adăugăm într-o paranteză, extrem de discutat și nu o dată contestat în sociologia contemporană a religiei) desacralizează autoritatea, în paralel cu nașterea limbilor vernaculare culturale și cu declinul limbii latine ca limbă transnațională a intelectualilor, care sînt deci mai aproape de problemele *cotidianului*.

Următor, alături de o serie de schimbări economice (în structura pieței) și sociologice (în structura familiei), transformarea radicală a sistemului educațional și relativa depreciere (în termenii «pieței», spune Gouldner) a Intelectualilor umaniști, a căror înaltă cultură nu corespunde cu slăbirea poziției sociale, a veniturilor și a puterii lor. În același timp, se naște o *intelligenția* (Gouldner *dixit*) tehnică. Aceasta din urmă va face din revoluție o problemă mai degrabă «tehnică», rod al unei «raționalități instrumentale». Pătura intelectuală devine o «avangardă» (toate aceste considerații ale lui Gouldner sînt sprijinite cu bogate date istorice).

Evident, nu putem reproduce aici toate observațiile lui Alvin Gouldner; scopul nostru este doar de a sugera o anumită diversitate de probleme teoretice ale stîngii americane. Se vede, însă, din exemplele citate modul în care intelectualul american de astăzi încearcă — fapt relativ nou — să-și definească o poziție nu numai în raport cu ideologiile politice tradiționale în Statele Unite, dar și în raport cu fenomenul mai complex al noii stîngi. Lăsînd la o parte tradiționalul său pragmatism, omul de știință american pare a fi descoperit mai recent o anumită plăcere a lecturilor cu o dimensiune nonempirică, ideologică: «Omul unidimensional» al lui Marcuse, «Affluent Society» de Galbraith, «Wealth and Power in America» de G. Kolko etc. Mai mult, comentează ironic Nicolas Herpin (în «Les Sociologues américains et le siècle»), aceste lucrări generale încep să treacă în ochii cititorului de peste ocean drept «sociologie americană». Chiar și unul dintre marii reprezentanți în Statele Unite ai antropologiei culturale — știință atît de puțin ideologică, în fond — Marvin Harris, comentează în «Cultural Materialism» relația (după el ambiguă) dintre materialism și dialectică.

Ce este, deci, această stîngă americană, radicalizată, dar încă plină de spirit mic-burghez, îmbibată de ideologie, dar încă elitistă și conservatoare în modul de gîndire, clamîndu-și eliberarea de prejudecăți, însă recitînd din Marcuse ca din cărțile sfînte, aspirînd la o cultură umanistă, dar incapabilă să-și părăsească modul de gîndire tehnocrat etc., etc.?

Să-i aplicăm ei înșăși propria sa unitate de măsură, judecînd-o nu ca pe o promisiune, ci ca pe o formă de praxis revoluționar. Astfel stînga americană ne apare ca (așa cum o definea și Marcuse într-un eseu despre «O nouă definiție a culturii») o *subcultură* specifică societății americane contemporane. În raport cu cultura în genere, conceptul de subcultură este o traducere mai particulară, în termenii unei — sau unor — categorii sociale, a realității sociale.

Alvin Gouldner (în articolul deja citat) avea o interesantă remarcă: după el, marxismul contemporan are (și, mai ales, a avut) un rol asemănător limbii latine în Evul Mediu. «Marxismul a devenit latina intelectualilor revoluționari de pe tot întinsul globului pămîntesc (considerînd latina ca fiind în epoca în care era o limbă încă vie și nu moartă, așa cum este astăzi). Marxismul transcende diferențele locale și facilitează comunicarea și împărtășirea unei experiențe globale».

Ideologia stîngii americane, deci, este subcultura unei largi comunicări între intelectuali) obiectul acestei comunicări, însă, este (vorba lui Althusser) o «practică teoretică». Stînga americană se găsește în situația poetului care a elaborat un foarte frumos și complex limbaj poetic personal, izolîndu-l însă de experiențele

comunicabile. Nu întâmplător, crește în rindurile stângii americane reputația teoretică a unui Karl Korsch (aproape necunoscut în Statele Unite până în 1970), cel care nota în celebrele sale « Teze de la Zürich » (1950): « Primul pas pentru a restabili o teorie și practică revoluționară constă în a o rupe cu acea interpretare a marxismului care tinde să monopolizeze inițiativa revoluționară atât ca direcție teoretică, cât și practică » (« Zece teze despre marxismul contemporan », teza a 4-a).

Un corolar teoretic al acestor tribulații ale stângii americane este, s-ar părea, o anume « limitare a capacității de auto-înțelegere » (R. L. Heilbroner, « Marxism: For and Against », 1980). Criticile care vin din partea ideologiilor conservatoare subliniază adesea insuficiența preocupare a stângii pentru una dintre problemele majore ale epocii noastre: redefinirea și autonomia politicului în raport cu socialul în genere, tendința acestuia de a deveni o realitate în sine. « Gîndirea de stînga (notează același Heilbroner) este aproape în întregime indiferentă, sau ignorantă, cu privire la orice încercare sistematică de definire a mijloacelor de a limita puterea politică ». Cu atît mai mult, vom adăuga, « noua stîngă », preocupată de a experimenta — la cea mai redusă scară, de altfel — o « nouă tehnologie a dezalienării umane »: celebrele (un timp) *T-Groups*, *Encounter Groups*, la rîndul lor divizate la nesfîrșit (*Theme Centered Group*, *Fundamental Encounter Group*, *Marathon Encounter Group*, *Synanon* E. G. etc.). Toate acestea vizează o abordare mai tehnică, mai puțin ideologică, a omului și problemelor sale, a interacțiunilor dintre nivelul antropologic și cel social.

« Minotaurul este omniprezent ! », clamează Bertrand de Jouvenel în cunoscuta sa carte « Du pouvoir. Histoire naturelle de sa croissance » (1945). La cîțiva ani după « Guernica » lui Picasso (1937), B. de Jouvenel găsea aceeași imagine simbolică a unei amenințări antiumane: Minotaurul. Cel mai adesea insidios, « mascat » de-a lungul « istoriei naturale a creșterii Puterii », cîteodată fără mască (așa cum se întîmplă la Guernica), Minotaurul răsare mereu în calea omului și a istoriei sale. Minotaurul, adică (în fond) iraționalul relațiilor interumane, absurdul omului care se întoarce împotriva omului, adică tirania, războiul, crima împotriva umanității și a culturii.

Pentru greci, care și-au transferat în genere seninătatea interioară în mituri, Minotaurul se găsește mereu în lăuntru Labirintului, teritoriu al unei duble agresiuni: a simplei forțe a fiarei semi-umane și, deasemeni, a spațiului care crește irațional, fără direcție și fără puncte de referință. Dar pentru epoca noastră? Cele mai multe luări de poziție ale stângii americane privesc agresivitatea umană ca fiind condiționată de însăși cultura contemporană, de *labirintul* nu numai al puterii, dar și al alienării culturale. Labirintul — par a spune cei mai mulți — este în noi, în fiecare om în parte; conține, însă, fiecare dintre aceste labirinturi în miniatură un Minotaur?



ARTA ANTI-APARTHEID

APARTHEID

Apartheid: ignor pronunția exactă a acestui cuvânt și nu-i cunosc nici etimologia. Dar știu că, ori de câte ori îl am în fața ochilor, mă gândesc la « hidos », adjectiv pe care ultima silabă mi-l evocă. Iar cât despre vocala inițială, o socotesc drept un a privativ, care se potrivește desemnării unei politici crude și absurde, tinzând să le refuze unor indivizi apartenența deplină și întreagă la această speță umană pe care o reprezentăm cu toții, oricare ar fi culoarea pielii noastre.

Apartheid: termen dur și infam, a cărui tonalitate generală evocă zgomotul cu care se deschide trapa unei spânzurători.

JACQUES DERRIDA

ULTIMUL CUVÎNT AL RASISMULUI

APARTHEID — fie ca din această realitate să nu rămână decât o simplă denumire, o designare doar, în fața lumii, a ultimului din rasisme.

Sosească o zi în care APARTHEID să dăinuie doar în memoria umanității.

O memorie anticipată, acesta este, poate, sensul menit unei atare Expoziții. Urgentă și intempestivă totodată, ea își asumă riscuri, înfruntă timpul, lansează un pariu și, dincolo de el, afirmă. Fără a se sprijini pe vreun prezent, ea nu face decât să îngăduie pre-viziunea prin pictură, la limita chiar a tăcerii, și retro-viziunea unui viitor pentru care APARTHEID va fi numele unei realități în sfârșit abolite. Astfel circumscris, abandonat acestei tăceri a memoriei, numele va răsună singur, redus la starea de vocablu ieșit din uz. Realitatea pe care o denumește astăzi nu va mai exista.

Dar, oare, APARTHEID nu constituie chiar, din totdeauna, arhiva faptelor de nerostit?

Expoziția nu este, așadar, o prezentare. Nimic nu se livrează la prezent, nimic care să fie prezentabil, ci doar, în retrovizorul unui mîine, defunct — ultimul din rasisme, the late racism.

ULTIMUL: cum se spune adesea în franceză pentru a exprima tot ce-i mai rău. E situată astfel extrema josnicie: « ultimul dintre . . . » Este, la nivelul cel mai coborît, ultimul dintr-o serie, dar și ceea ce, la capătul unei istorii, sau ca ultimă consecință, vine să aducă la îndeplinire legea unui proces și să reveleze adevărul unui fapt, esența aici desăvîrșită a răului, tot ce poate fi mai rău, răul superlativ al esenței, ca și cum ar putea exista un rasism prin excelență, cel mai rasist dintre rasisme.

ULTIMUL, deosemeni, așa cum se spune despre cel mai recent: cel din urmă, ca dată, dintre toate rasismele lumii, cel mai bătrîn și cel mai tînăr. Căci trebuie s-o amintim: cu toate că segregatia rasială n-a așteptat nașterea lui, numele de apartheid n-a devenit cuvînt de ordine, nu și-a cucerit rangul în codul politic al Africii de Sud, decât la sfîrșitul celui de Al Doilea Război Mondial. În clipa în care toate rasismele erau condamnate în fața omenirii, tot în fața omenirii Partidul Național a îndrăznit să-și desfășoare campania « pentru dezvoltarea separată a fiecărei rase în zona geografică ce-i este afectată ».

Numele acesta, nici o limbă nu l-a tradus vreodată, de parcă toate graiurile lumii s-ar fi apărut, și-ar fi strîns buzele împotrivindu-se unei sinistre încorporări



LARRY RIVERS: «Kav Drawing» — 1975

a realității prin cuvânt, de parcă toate limbile ar fi refuzat echivalența, pentru a nu se contamina prin ospitalitatea contagioasă a cuvîntului ce reflectă cuvîntul: răspuns spontan la obsidionalitatea acestui rasism, la teroarea obsesivă care interzice, în primul rînd, atingerea. Albul nu trebuie să se lase atins de Negru, nici chiar prin grai sau prin simbol. Negrii nu au dreptul de a atinge drapelul Republicii. Ministerul Lucrărilor Publice declara în 1964 că, pentru a asigura puritatea emblemelor naționale, un regulament stipulează «interdicția pentru non-Europeni de a le manipula».

Apartheid: cuvîntul doar, el singur, ocupă teritoriul asemeni unui cîmp de concentrare. Sistem de diviziune, sîrmă ghimpată, mulțime a solitudinilor parcelate. În limitele acestui idiom intraductibil, o violentă detenție a mărcii, duritatea brutală a esenței abstracte (heid) par să speculeze asupra unui alt regim de abstracție, cel al separării îngrădite. Cuvîntul concentrează separarea, ridicîndu-i puterea și, totodată, o pune de o parte: apartențialitate, sau ceva asemănător. Izolînd insul des-părțit într-un fel de esență ori de ipostază, corupe separarea în segregație aproape ontologică. În orice caz, asemeni tuturor rasismelor, tinde s-o facă să treacă drept natură — și drept legea însăși a originii. Monstruozitate a acestui idiom politic. Un idiom n-ar trebui să încline niciodată, firește, spre rasism. Dar el o face adesea și faptul nu este cu totul

fortuit. Nu există rasism fără suportul unei limbi. Violențele rasiale nu sînt cuvinte doar, ele au nevoie de un cuvînt. Chiar dacă invocă sîngele, culoarea, sorgintea, sau, mai degrabă, tocmai din pricină că ține acest discurs naturalist și uneori creaționist, rasismul trădează totdeauna perversiunea unui om « animal cuvîntător ». El instituie, declară, scrie, înscrie, prescrie. Sistem de mărci, el desenează locuri spre a atribui domiciliul forțate sau spre a închide frontiere. El nu discerne, discriminează.

ULTIMUL, în sfîrșit, căci cel din urmă născut dintre rasisme este și singurul ce supraviețuiește în lume, sau măcar singurul ce încă se exhibă într-o constituție politică. Rămîne, în scenă, singurul care îndrăznește să-și spună numele și să se prezinte drept ceea ce este cu adevărat, sfidare legală și asumată a lui homo politicus, rasism juridic și rasism de Stat. Ultimă impostură a unei așa-zise stări de drept care nu ezită să se întemeieze pe o pretinsă ierarhie originară — de drept natural sau de drept divin, și cele două nu se exclud niciodată.

Sinistrul renume al acestui nume a-parte va fi, așadar, unic. Apartheid are, deci, reputația de a manifesta extrema ultimă a rasismului, sfîrșitul și suficiența obtuză a viziunii lui, scatologia, horcăitul unei agonii interminabile, un soi de Occident al rasismului dar, mai mult decît atît, rasismul ca fapt al Occidentului.

Cu această singularitate — pentru a-i răspunde sau, și mai bine, pentru a-i riposta — se măsoară singularitatea de față a unui alt eveniment. Pictori din lumea întreagă se pregătesc să lanseze un nou satelit, un aparat de dimensiuni puțin determinabile, dar un satelit al umanității. Nu se măsoară cu apartheid-ul, la drept vorbind, decît prin faptul de a rămîne fără nici o măsură comună cu sistemul acela, cu puterea, bogățiile-fabuloase, supra-înarmarea, rețeaua mondială a complicilor lui declarați sau compromițători. Forța acestei Expoziții dezarmate va fi cu totul alta, iar traiectoria sa, fără precedent.

Căci mișcarea ei nu aparține încă nici unui timp, nici unui spațiu care să existe, și care, azi, să fie măsurabil. Traiectul ei precipită, iar ea comemorează cu anticipare: nu evenimentul pe care îl constituie, ci evenimentul pe care îl cheamă. Traiectul este al unei planete, dar și al unui satelit. O planetă, numele o indică, înseamnă în primul rînd un corp hărăzit peregrinării, — unei migrații în cazul nostru, al cărei termen nu-i asigurat.

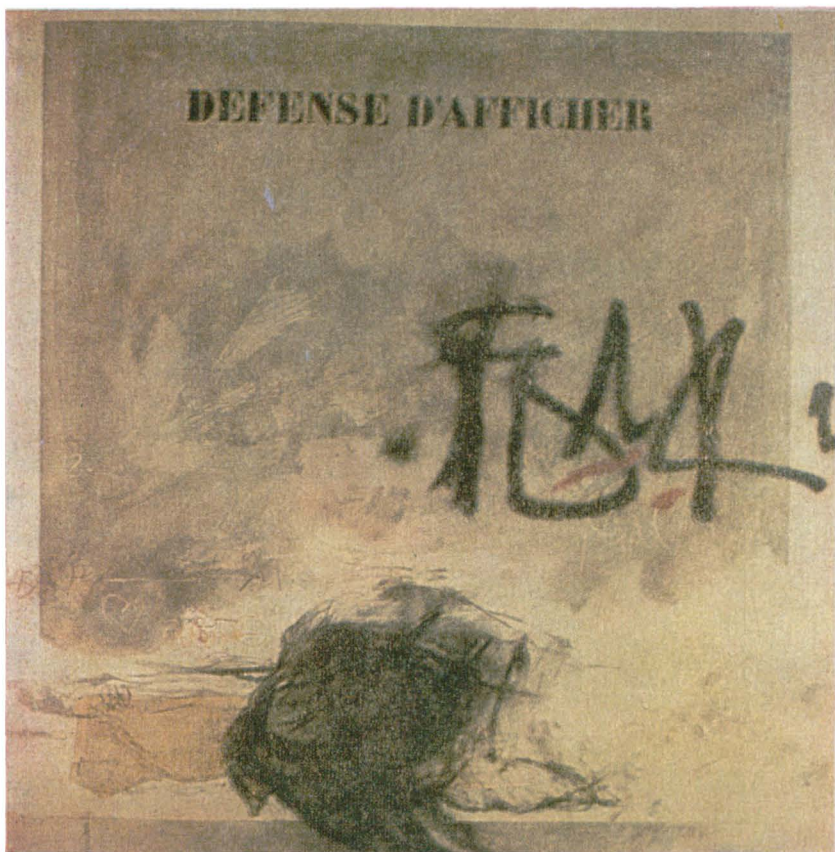
În toate capitalele cărora le va fi oaspete de o clipă, Expoziția nu va avea loc, dacă se poate spune astfel, nu încă, nu locul său. Va rămîne în exil față de propria-i reședință, față de locul de destinație viitor — ce urmează abia a fi creat, căci tot astfel sînt creația și opera despre care trebuie să vorbim aici: Africa de Sud dincolo de apartheid, Africa de Sud în memoria apartheid-ului.

Acesta va fi capătul, dar totul va fi început cu exilul. Născută în exil, Expoziția depune de pe acum mărturie împotriva legării de teritoriul « natural », de geografia nașterii. Iar dacă, hărăzită unei călătorii fără sfîrșit, sau imobilizată undeva, departe de o imperturbabilă Africă de Sud, nu-și va atinge niciodată ținta, ea nu va păstra doar arhiva unui eșec sau a unei deznădeji, ci va continua să rostească ceva, acel ceva care se poate auzi, acum, la prezent.

Acest nou satelit al umanității se va deplasa, deci, și el, asemeni unui habitat mobil și stabil, « mobil » și « stabil », loc de observare, de informare și de mărturie. Un satelit este un străjer, el veghează și previne: nu uitați apartheid-ul, mîntuiți omenirea de acest rău, și acest rău nu se reduce la inichitatea principală și abstractă a unui sistem: e vorba, totodată, despre umilințele de fiecare zi, despre opresiune, sărăcie, violență, despre chinurile născocite și impuse de o arogantă minoritate albă (16% din populație, 60 pînă la 65% din venitul național) imensei mase a populației negre. Infor-



Itinerantă, de un fel nou, fără precedent, expoziția Arta lumii contra APARTHEID străbate lumea, pendulind parcă simbolic între Nord și Sud, ca o răscruce mutindu-se mereu, pentru a reflecta nevoile cugetului contemporan. Își dau întâlnire, în ea, afirmarea revendicativă a unui mesaj de dreptate, dar și conștiința de vinovăție asumată acum, tot mai lucid, de către popoare și părți importante ale opiniei publice, care își reproșează de a nu fi știut să împiedice, vreme îndelungă, ignominia rasismului. Muzeu al protes-



tului și solidarității generoase, care nu se resemnează încă, la o existență sedentară, colecția își multiplică astfel impactul, confruntându-se cu cercuri tot mai variate ale publicului internațional. După Paris, au urmat Suedia și Finlanda, după care expoziția a coborât la Copenhaga; și, întorcându-se către alte muzee ori săli de prestigiu, o vom întâlni la Marsilia, Madrid și Barcelona, la Tunis, Milano sau Bologna. În fine, în 1986, ca noi locuri de elecție, se anunță Hamburg și Berlin, Köln și Stuttgart.

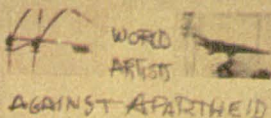


ION NICODIM: « In Memoriam » — II, 1982
<https://biblioteca-digitala.ro>



AGAINST APARTHEID

Roy Lichtenstein



Robert Rauschenberg

Ernest
Pignon-Ernest

Louis
Le Brocq

Arman

Roy
Lichtenstein

Robert
Rauschenberg

Wolf Vostell

Leonardo
Cremonini



Wolf Vostell



Leonardo Cremonini



WOLF VOSTELL «Affiche»



Antoni Tàpies
 Julio Le Parc
 Antonio Saura
 Joe Tilson



Antoni Tàpies



Julio Le Parc



Antonio Saura



Joe Tilson



HORIA BERNEA: « Prapor », 1981

Încă să-l plătească și, în primul rând, să-l facă a fi plătit. Sînt în joc, concede ordinatorul, pacea mondială, economia generală, piața de lucru europeană etc. Fără a minimaliza « rațiunile de Stat » invocate, ar trebui totuși s-o spunem în mod ferm: dacă lucrurile se înfățișează astfel, declarațiile Statelor occidentale care denunță apartheid-ul din înaltul tribunelor internaționale și din atîtea alte locuri nu constituie decît dialectici ale negării. Ele încearcă zgomotos să facă a fi uitat acel verdict din 1973: « crimă împotriva umanității ». Dacă acest verdict rămîne fără efect, înseamnă că obișnuitul discurs despre om, umanism și drepturile omului și-a atins limita efectivă și încă negîndă, aceea a întregului sistem în care își află sensul. Amnesty International: « Așa vreme cît apartheid-ul va subzista, nu va putea exista o structură conformă normelor general recunoscute în privința drepturilor omului și izbutind să le garanteze aplicarea ».

Dincolo de ordinatorul mondial, de dialectica unor calcule strategice sau economice, dincolo de instanțele statale, naționale sau internaționale, dincolo de discursul juridico-politic sau teologico-politic care nu mai alimentează decît buna conștiință ori negarea, ar fi trebuit, ar trebui, trebuie să apelm în mod necondiționat la viitorul unui alt drept și al unei alte forțe, care să acționeze deasupra totalității prezentului nostru.

Iată, îmi pare, ceea ce afirmă sau reclamă Expoziția aceasta. Ce semnează ea fără ezitare. Și ce propune spre lectură și gîndire — spre înfăptuire, deci — și, chiar, spre dăruire, dincolo de prezentul Instituțiilor care o sprijină sau al acestei Fundații în care se va transforma ea însăși.

Oare va reuși? Va izbuti să împlinească toate acestea?. Nimic nu poate fi, aici, prin definiție sigur.

Dar dacă, într-o zi, Expoziția va ajunge, da, în Africa de Sud, ea va păstra amintirea unui fapt ce n-a fost nicidecum — în momentul acestor opere proiectate, pictate, reunite — prezentarea vreunui prezent. Viitorul anterior nu izbutește, nici el, să mai traducă timpul celor ce se scriu astfel. Timp care, neîndoielnic, nu mai poate aparține desfășurării curente, sensului cursiv al istoriei.

Nu sînt valabile toate acestea pentru oricare « operă »? Pentru acest adevăr despre care e atît de greu să vorbești? Se prea poate.

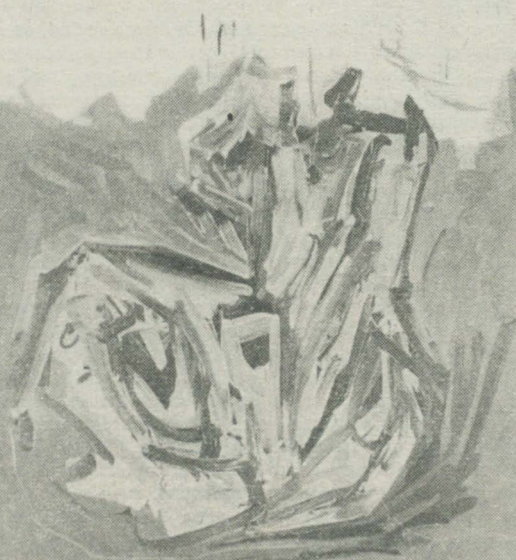
Istoria exemplară pe care o oferă « Guernica », nume al orașului, nume al unui infern, nume al opere, nu este fără analogie cu aceea a Expoziției noastre, și s-ar putea prea bine să-i fi inspirat chiar ideea: opera denunță barbaria civilizată și, din clipa exilării tabloului, în tăcerea-i de moarte se aud urlînd jalea sau acuzarea. Purătate de pictură, acestea se confundă cu vaietele copiilor și huietul bombardierelor, pînă în cea din urmă zi a dictaturii. Opera este atunci repatriată în locuri unde n-a sălăsluit niciînd. E adevărat, dar opera aparține, dacă se poate spune astfel, unui singur, și Picasso se adresa totodată — nu numai, dar totodată și în primul rînd — propriei sale țări. Cît despre dreptul restabilit de curînd în Spania, el se integrează încă, așa cum se întîmplă și în multe alte țări, sistemului ce asigură în prezent, o spuneam mai înainte, supraviețuirea apartheid-ului. Situația este, însă, diferită în cazul Expoziției noastre.

Opera singulară este aici multiplă, trecînd toate frontierele naționale, culturale, politice. Opera aceasta nu comemorează și nici nu reprezintă vreun eveniment; ea privește neconținut, căci tablourile privesc întotdeauna, ceea ce aș propune să numim un continent. Toate sensurile acestui cuvînt vor putea fi exploatate după dorință.

Pe deasupra unui continent ale cărui limite le acuză — limite care îl înconjură sau care îl străbat —, tablourile privesc și cheamă la tăcere.

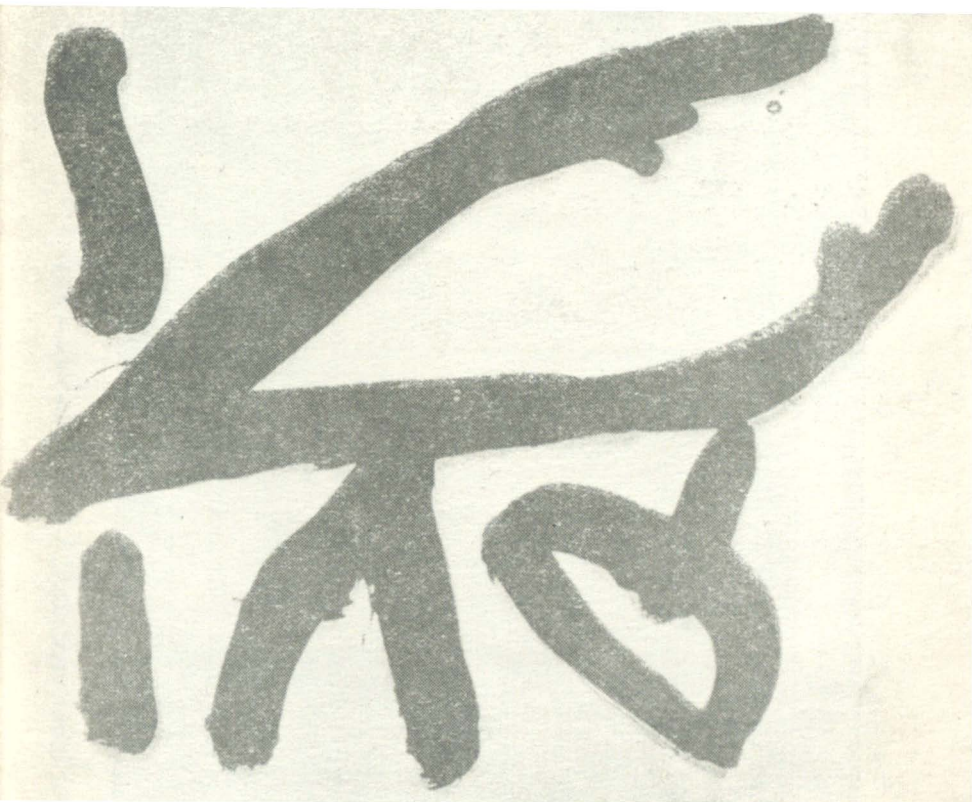
Iar tăcerea lor este justă. Un discurs ne-ar sili să ținem seamă de starea prezentă a forțelor și a dreptului. Ar presupune contracte, ar dialectiza, s-ar lăsa reasumat.

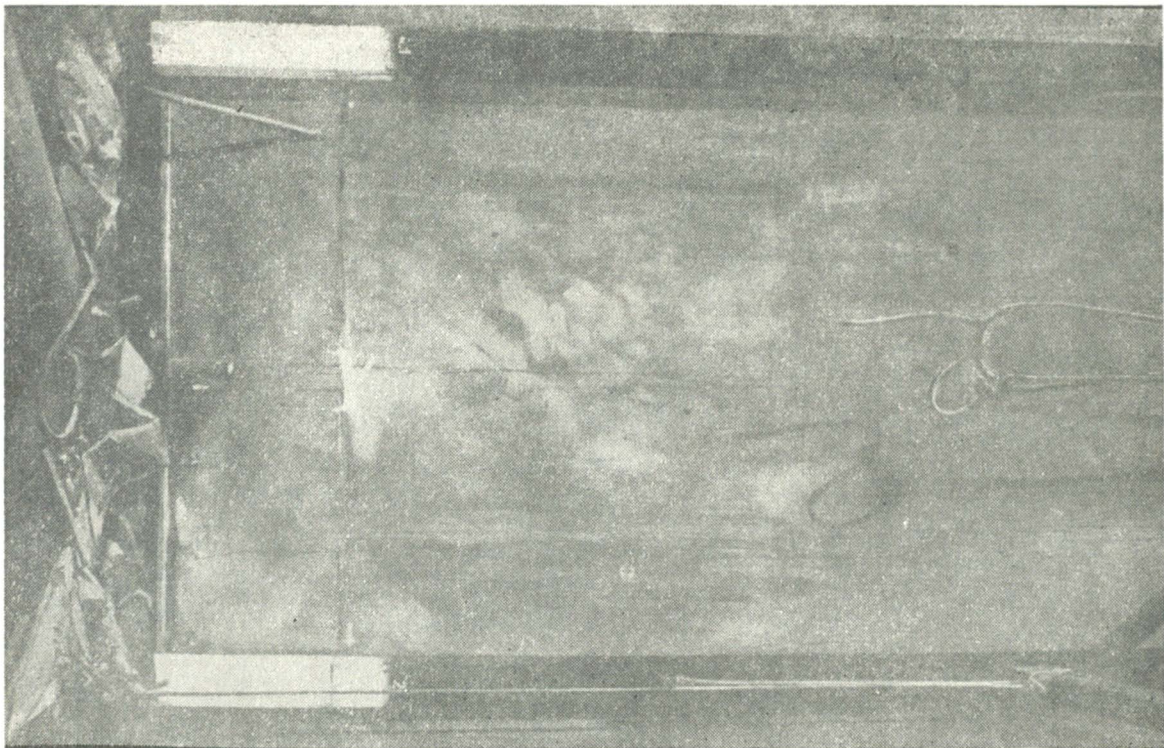
Tăcerea aceasta cheamă, însă, fără condiții, veghează asupra a ceea ce nu este, a ceea ce nu este încă, și asupra șanseii ca, într-o zi, să stîrnească în noi aducerea aminte.



◀ ANTONIO SAURA « Trappe » — 1982

ROBERT MOTHERWELL « Drunk with Turpentine II — 68 » — 1979





LINIA DESPĂRȚITOARE A SÎNGELUI

Tu n-ai voie să calci în locurile acestea căci tu ești cel care a bătătorit de-a lungul veacurilor cădrile pe care noi le-am urmat pentru a ne așeza și e mai bine pentru noi să ne bătătorești acum alte cădrări în inima nisipurilor ca să ne putem dezgropa mai lesne diamantele.

Tu n-ai voie să stai în locurile acestea căci de-a lungul mileniilor pielea ta s-a adaptat prea bine la clima de aici și ar fi inconsecvent din partea unui cuceritor să-ți îngăduie un asemenea avantaj fără nici o despăgubire mai înainte ca pielea noastră prin băi de soare și uleiuri să devină și ea la fel de neagră ca a ta.

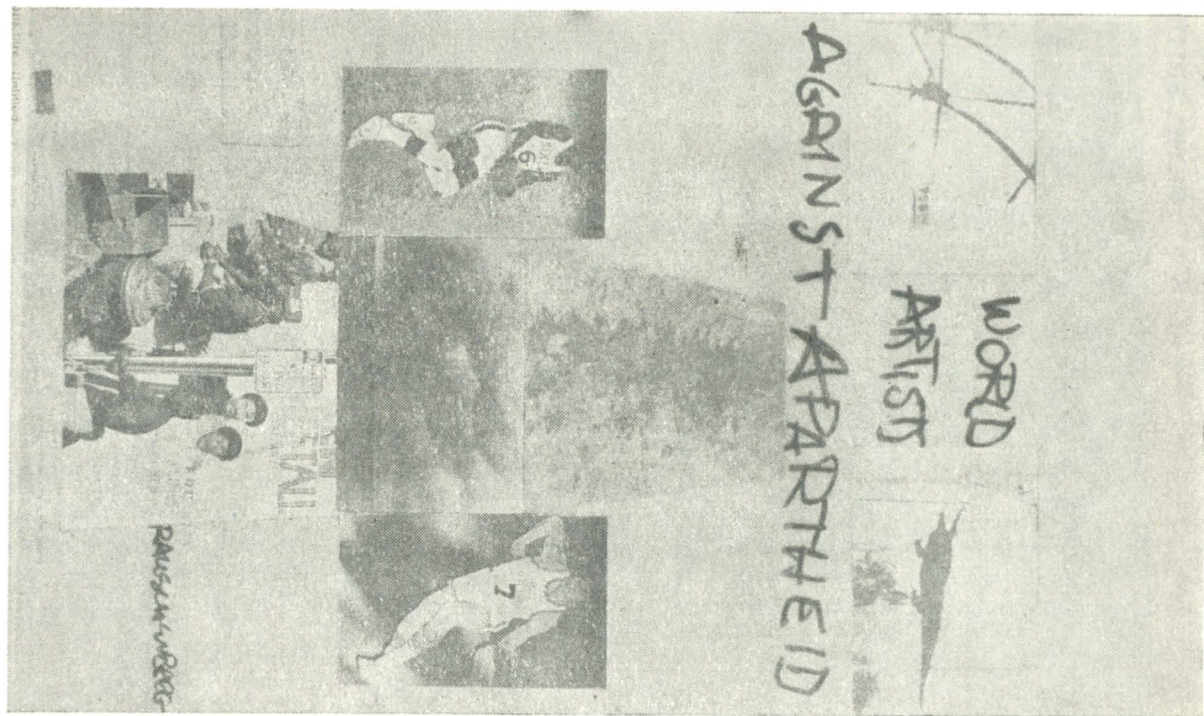
Tu n-ai voie să mănânci în locurile acestea, căci te aflai aici mult înaintea noastră și s-ar putea să ne tai apetitul făcându-ne să ne imaginăm un nou val de cuceritori mai disimulați, mai vicleni decât noi care ne-ar împrejmuși și ne-ar exclude, ne-ar interzice căsuțele noastre în stil englezesc și star-urile noastre și ne-ar impune alte rituri.

Tu n-ai voie să-ți deșerți pîntecul în locurile acestea deoarece gîndul că o parte din solul și din umiditatea așezărilor noastre trece prin lăuntrul trupului tău odios, pătrunzîndu-se de oribile duhori pe care nici n-ar fi cu neputință ca unii dintre noi, mai slabi, să le găsească atrăgătoare, fapt ce ar deschide drum la fel și fel de aventuri și remușcări, ne-ar sili să întreprindem atîtea lucrări de asanare și de evacuare încît continuarea șederii noastre aici n-ar mai fi cîtuși de puțin rentabilă.

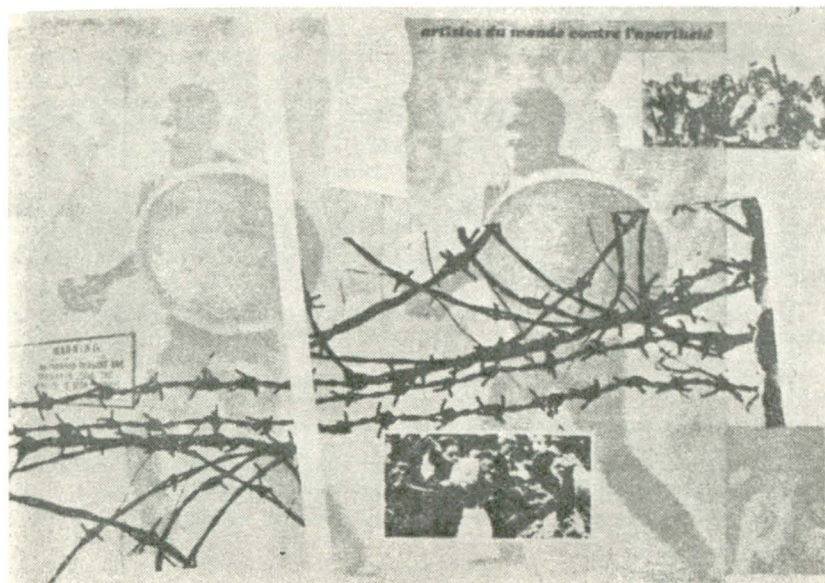
Tu n-ai voie să suferi în locurile acestea căci în mărinimia inimilor noastre nu ne-am putea împiedica să te îngrijim, să-ți dăm cele mai bune șanse de supraviețuire iar copiilor tăi îngrijire în timp ce în starea actuală a lucrurilor este desigur preferabil atît pentru tine cît și pentru noi ca izbitoarea superioritate numerică pe care o prezintă ai tăi în raport cu ai noștri să se atenueze în mod rapid și se cade deasemeni ca sensibilitatea noastră să fie cruțată.

Tu n-ai voie să strigi în locurile acestea căci introduci în limba noastră un accent, o culoare, un timbru, o intonație, cuvinte chiar, care ne fac să ne întrebăm dacă este ea, în adevăr, unica, inevitabila, dacă n-ar fi avantajos să se mai vorbească și alta, și altele, chiar și a ta poate, chiar dacă ai uitat-o, ceea ce ne-ar atrage zadarnice regrete pentru care în nici un caz nu avem timp.

Tu n-ai voie să mori în locurile acestea căci strămoșii tăi se află deja în afundul acestei țărîne și este rîndul nostru acum să ne întindem mădularele și să ne dăm suflul după ce mai întli am pregătit toate cele de trebuință pentru tine și după ce am pătruns adînc în rasa ta fără a ne da măcar seama, pentru a lăsa loc urmașilor noștri.



ROBERT RAUSCHENBERG « Sans titre » — 1982



GAVIN JANTJES « Afiche »

EDMOND JABÈS

NĂSCOCIREA CUVÎNTULUI

În rezonanța unei bătrîne cărți, neconținut prezente. Din strigătul de durere al unei cărți. Cel ce rostește este cel ce moare întru rostire. A cărui moarte e rostirea însăși:

« Mi-a spus:

Culoarea pielii mele este culoarea galbenă.

Am răspuns:

Sînt de o culoare cu tine.

Mi-a spus:

Culoarea pielii mele este culoarea neagră.

Am răspuns:

Sînt de o culoare cu tine.

Mi-a spus:

Culoarea pielii mele este culoarea albă.

Am răspuns:

Sînt de o culoare cu tine;

Căci soarele meu a fost steaua cea galbenă,
căci înfășurat sînt de noapte;
căci sufletul meu, precum piatra legii,
este alb. »

Despre care din legi e vorba, oare, aici? Legea e fără memorie. Memoria e fără lege.
Nu încerca să-ți amintești. Amintirea ești tu.
Am spus oare că-mi amintesc?

Orice născocire se adăpostește, mai întii, în cuvinte. Le sîntem tributari. Ne marchează la fel de puternic pe cît le marcăm noi. Cuvinte pentru bucurie. Cuvinte pentru deznădejde. Cuvinte pentru indiferență și pentru speranță. Cuvinte pentru lucruri și pentru oameni. Cuvinte pentru univers și pentru neant.

Și, îndărătul fiecăruia din ele, viața, neteda sau întortocheata viață pîndită de moarte.

Născocirea ne născocеște la rîndul ei. Ne folosește pentru țelurile ei. Ne îndepărtează sau ne apropie unul de altul. Ne ocrotește sau ne agresează. Ne vine într-ajutor sau ne zdrobește, se substituie legii.

Dar despre care născocire anume este vorba aici? Despre născocirea unui cuvînt, firește, un cuvînt pe măsură, pe măsura funestei lui născociri: APARTHEID.

A pentru Abjecție
P pentru Poliție
A pentru Abuz
R pentru Reglementare
T pentru Trădare
H pentru Hegemonie
E pentru Epuizare
I pentru Interzis
D pentru Deznădejde imensă, deznădejdea unui popor.

Voi, cei feriți de remușcări, un cuvînt a cărui forță n-o puteți bănuși vă apasă umerii cu întreaga povară a victimelor voastre. Un cuvînt pe care în zadar veți încerca să-l aboliți: cuvîntul MEMORIE. Sub apăsarea lui veți fi striviți.

JULIO CORTÁZAR

O CURIOSITATE DE DICȚIONAR

Omenirea nu este o partidă de șah în care piesele albe să le învingă în mod obligatoriu pe cele negre sau cele negre să le biruie negreșit pe cele albe. Umanitatea a născocit șahul pentru ca doi jucători, negri sau albi, să-și exerseze imaginația de-a lungul

unei bădălii desfășurate după anume reguli, și unde, în locul singelui vărsat, să aibă loc o întrecere subtilă a două inteligențe și a două sensibilități; și în această înfruntare un jucător negru poate mișca piesele albe și un jucător alb pe cele negre, căci albul și negrul sînt aici deopotrivă egali, nebuni, cai și pioni.

Tot astfel, oamenii sînt deopotrivă egali pe această imensă tablă de șah ale cărei pătrate cuprind continente, țări, și orașe. Numai perversiunile istorice și culturale ale unor minorități averse de putere pot enunța pretense calificări rasiale, dezmințite de realitate în acest lent, și frumos, și necesar metisaj biologic și mental, ce apropie treptat popoare separate odinioară prin bariere pe care vertiginoasa istorie contemporană le face să se prăbușească la fiecare nou progres al comunicării, al dialogului internațional, al schimburilor înscrise într-un spațiu din ce în ce mai permeabil, mai accesibil. Rămîn, încă, atîtea ziduri de trecut, dar proiecția ireversibilă a viitorului nostru uman se găsește în această conștiință care ar fi părut, nu demult, utopică. Apartheid-ul este la fel de anacronic pe cît ar fi să crezi în generația spontanee sau în sistemul ptolemeic. Asemeni acestor credințe, el se va prăbuși precum un arbore uscat, căci nu-i rămîne nici un strop de sevă spre a se hrăni; trăiește datorită unei monstruoase transfuzii de sînge și teroare, se nutrește cu spaimă și subzistă printre dărmături cu orgoliul steril al unei ruine feudale.

Un tînr Negru trece pe strada mea, înlînțuind mijlocul iubitei sale albe. Strada mea va fi într-o zi toate străzile, dragostea acestui cuplu se va multiplica în viitor la infinit. Să-i ajutăm să înlătore fantasmelor orgoliului stupid; smulse de vîntul prezentului, penele uscate ale acestui huhurez împăiat se vor risipi în neant, cuvîntul apartheid va deveni o curiozitate de dicționar, aidoma triremelor, catapultelor și basiliscului.

BASIL DAVIDSON

O SCLAVIE MODERNĂ

La urma urmelor, nici n-ar fi necesar să formulăm alte considerații asupra situației din Africa de Sud: esențialul a fost spus de nenumărate ori. Cu cincizeci de ani în urmă, George Bernard Shaw, la întoarcerea dintr-o călătorie în Africa de Sud, pleda pentru fraternitatea civilizației, informîndu-și totodată publicul — care rămase întrucîtva surprins — despre faptul că Africa de Sud devenise un stat sclavagist. Ea se alcătua din stăpîni care, în mod invariabil, erau albi, și din slujitori care, în mod invariabil, erau negri; iar slujitorii, dacă nu se aflau într-o stare formală de sclavie, erau separați de stăpîni lor printr-o prăpastie de netrecut și nu puteau să pună sub semnul întrebării puterea nelimitată a acestora nici în viața cotidiană, și nici prin mijlocirea legii. Shaw considera că politica populației albe din Africa de Sud este o politică de sclavie.

De la călătoria lui Shaw, situația din Africa de Sud s-a schimbat mult: dar n-a făcut decît să se înrăutățească. Aprecierile lui Shaw, în toată dimensiunea lor umanitară, au devenit un loc comun.

Astfel încît problema care se pune acum în legătură cu Africa de Sud nu este natura situației ei: astăzi, numai surzii și orbii ar mai avea nevoie să afle date suplimentare

În această privință. Problema ce interesează este aceea de a afla dacă — și când, și cum anume — situația aceasta poate sau va putea să se schimbe.

Un istoric e dator să noteze că această întrebare primește în general, din partea Europeanilor și a Americanilor, asigurări binevoitoare și pioase, care, ca de obicei, sînt semnul unui scepticism profund și, poate, întrucîtva culpabil. Să fim realiști, spun ei fără înțetare. Este evident că situația din Africa de Sud e deplorabilă și trebuie neapărat schimbată; este evident, dar cine ar putea-o face, și sub presiunea, căror factori? Statul sud-african, mai adăugă ei, este nemăsurat de puternic, atît pe plan militar cît și pe celelalte planuri. Mai mult decît atît, valoarea lui economică pentru restul lumii — ceea ce înseamnă, după cum vă vor lămuri dacă insistați, sistemul capitalist mondial și țările « dezvoltate » — este atît de mare, încît există, într-adevăr, prea puține speranțe (ne lasă ei să înțelegem) că s-ar putea ivi vreo forță în stare să determine o astfel de schimbare.

Nu puteți pretinde miracole, adăugă, de obicei, în continuare. Fiți răbdători, și lăsați misterioasele forțe ale istoriei să-și joace rolul lor de mîntuire la ceasul hotărît de Domnul.

Istoricii, însă, nu cred în misteriosul proces al istoriei. Paralelele și antecedentele sînt, pentru ei, mult mai utile.

Odinioară, asupra omenirii s-a abătut un flagel, cunoscut sub numele de comerț maritim cu sclavi între Africa și Americi. Organizat de numeroase națiuni, — niciuna dintre ele nedovedindu-se atît de activă și distrugătoare ca Anglia — comerțul cu sclavi a avut o importanță economică decisivă pentru ceea ce a constituit originea sistemului capitalist mondial. Această importanță era atît de mare acum mai bine de două veacuri, încît nu părea să existe pe fața pămîntului o forță capabilă să pună capăt unui asemenea negoț. Comerțul cu sclavi și consecința lui, sclavajul pe plantații, păreau făcute spre a dura pentru vecie. Aceia care protestau erau puțini la număr; și aproape toți erau prizonieri sau ignorați. Protestele pe care le încercau erau menite să rămîină fără nici un ecou.

În 1772, într-o declarație oficială caracteristică pentru epocă, ministrul britanic avînd în sarcină coloniile și, implicit, comerțul cu sclavi, a replicat cîtorva neînsemnați idealiști utopici, care se ridicaseră împotriva unui asemenea negoț și cereau abolirea lui. Nutrea, firește, simpatie pentru sentimentele lor umanitare, dar era nevoit să condamne simplitatea analizei lor: într-un cuvînt, naivitatea pe care-o vedeau. Îi informa că, în această lume reală care-i aceea a politicii, « nu putem tolera nici cel mai mic obstacol în calea unui comerț într-atît de benefic pentru națiunea noastră ». Și, toți ca unul, ortodocșii încuviințară cu tristețe, clătîinînd capetele, și abordară alte probleme.

Nu este, însă, mai puțin adevărat că, pe navele britanice, comerțul cu sclavi a fost interzis de Parlamentul britanic la treizeci și cinci de ani după ce Lordul Dartmouth et hoc genus omne declarase acest fapt ca inimaginabil; iar abolirea britanică a fost urmată de abolirea franceză și, în cele din urmă, de aceea portugheză și nord-americană. Sclavia pe plantații avea să mai continue cîtăva vreme; negoțul cu sclavi peste Atlantic și atît de crunta « traversare » n-aveau să-i mai procure, însă, sclavi. « Realizții » din 1772 se înșelaseră; nu fuseseră în stare să vadă mai departe de lungul nasului lor bine lustruit.

Cum și din ce pricină se înșelaseră? Două mari « procese istorice », dintre care nici unul nu oferea nimic misterios, intraseră în acțiune.

Unul din ele a fost schimbarea decisivă a intereselor economice, mai întâi în Marea Britanie, apoi în alte țări sclavagiste, în clipa când, pe la 1800, revoluția industrială a conferit deșeurilor manufacturiere o influență politică decisivă; iar plantatorii și traficanții de sclavi au fost treptat deposezați de putere. Noi interese și noi echilibre între profit și pierdere și-au făcut apariția. Minoritatea anti-sclavagistă a putut deveni o majoritate.

Cu toate acestea, o simplă schimbare n-ar fi fost de ajuns: minoritatea anti-sclavagistă trebuia să devină o majoritate. Când 1770, anti-sclavagistul Thomas Clarkson a venit în marele port sclavagist Bristol — orașul meu natal —, pentru a-și continua opera începută; și întocmai cum a spus-o în momentul acela, s-a temut pentru propria-i viață. Și pe drept cuvânt, căci sclavagistul Bristol era pe atunci un oraș violent; Clarkson se întreba chiar dacă va izbuti să plece viu. Cu treizeci de ani mai târziu, același Clarkson se afla în fruntea unui curent de umanitariști și progresiști, care s-au dovedit în stare de a face să cadă cortina finală asupra a patru veacuri de sclavie și tortură. Sclavia trebuia să se termine oricum, dintr-o clipă în alta. Dar anti-sclavagiștii i-au grăbit neîndoielnic sfârșitul, cu câțiva ani, sau poate chiar cu câteva decenii. Au înșfăcat Istoria violent, făcând-o să-și grăbească pasul.

Tot astfel stau lucrurile astăzi, cu statul sclavagist din Africa de Sud.

Și acolo se petrece o schimbare economică de tipul aceleia utilizate de Clarkson și de adepții săi. Însemnătatea economică pe care zona apartheid o prezintă pentru lumea capitalistă a scăzut simțitor, întrucât restul Africii — în ultimii ani faptul a devenit evident — și-a sporit considerabil valoarea, și, în același timp, a devenit tot mai anevoios pentru țările interesate să obțină avantaje în cele două zone simultan. Marea Britanie, de pildă, — și, în trecut, ea a fost unul din cei mai mari beneficiari ai sclaviei din Africa de Sud — întreține în momentul de față mai multe schimburi comerciale cu Nigeria, și are mai multe investiții în această țară decât în Africa de Sud; iar Nigeria, după cum a afirmat-o guvernul său, are intenția de a penaliza masiv partenerii comerciali care încearcă să profite și de pe urma apartheid-ului. Se pot cita și alte exemple. În consiliile de miniștri și în bursele lumii occidentale, « lobby »-ul sud-african nu mai are în mod automat dreptate: ba dimpotrivă, și chiar din punct de vedere strict economic, acest « lobby » se află pretutindeni, acum, în defensivă.

În al doilea rând, protestul împotriva situației din Africa de Sud nu mai este rostit de glasul firav de acum treizeci de ani. În vremea aceea, îmi amintesc perfect, eram — cu toții — câteva grupuri de inși izolați, « predicând în pustiu ». Azi aparținem unei ample majorități conștiente care sporește neîncetat în toate regiunile lumii, inclusiv lumea « dezvoltată ». Protestele capabile să dobândească o asemenea amploare nu pot fi luate în deridere.

Notând aceste fapte, fie de structură, fie conjuncturale, istoricul conchide că noul echilibru între putere și presiunea internațională ar îngădui, în sfârșit, o schimbare a situației din Africa de Sud, și că această schimbare se va putea petrece într-un viitor nu prea îndepărtat. Care va fi realitatea? Aceasta va depinde neîndoielnic de aplicarea unor presiuni morale și politice capabile să favorizeze victoria anti-sclavagiștilor. Și, mai departe, de acțiune: mobilizare, hotărâre, curaj. Dincolo de orice, pentru noi, cei care ne aflăm în afara Africii de Sud, această acțiune se sprijină pe intensificarea și adâncirea izolării regimului de apartheid în toate domeniile vieții și schimburilor internaționale și, în mod paralel, pe dezvoltarea și lărgirea sprijinului internațional acordat majorității negre și organizațiilor ei. Să înfăptuim toate acestea. Neîntârziat.

O CRIMĂ ÎMPOTRIVA UMANITĂȚII

extras dintr-un document al Națiunilor Unite,
DPI/705—40352 — Aprilie 1983

● Ce înseamnă APARTHEID?

Apartheid, cuvânt afrikaaner¹ însemnând « punere de o parte », « separare », este numele dat de Guvernul sud-african sistemului său de segregare rasială, de opresiune și exploatare. Acest sistem le îngăduie Albilor, care reprezintă mai puțin de o cincime din populație, să dirijeze problemele Republicii.

Sub regimul de *apartheid*, libertatea de mișcare și drepturile politice și socio-economice ale non-Albilor sînt în mod considerabil restrînse. 87% din teritoriu este rezervat minorității albe. Africanii sînt ținuți de o parte prin constrîngere; rezervațiile în care sînt menținuți reprezintă sub 13% din suprafața teritoriului, partea cea mai puțin productivă.

Apartheid se află la baza structurii economice și politice sud-africane. Întreprinderile industriale și comerciale, a căror majoritate se află în mîinile Albilor sau a străinilor, trag profituri de pe urma actualului sistem; ele realizează enorme beneficii datorită exploatarei Africanilor deposedați de pămînturile și de resursele lor naturale, care se istovesc muncind pentru salarii de mizerie și constituie astfel mîna de lucru ieftină de care depinde economia țării.

Albii practică o politică de segregare rasială din cîmpa în care Afrikanerii de limbă neerlandeză și elementele anglophone s-au reunit pentru a forma Uniunea sud-africană, în anul 1910. În 1948, cînd Partidul național a luat puterea, *apartheid* a devenit politică oficială. Conducătorii acestui partid au pretins că rasele trebuie să fie separate iar contactele lor reduse la minimum pentru a se evita astfel conflictele, asigurîndu-i-se fiecărui grup o « dezvoltare separată » și perpetuîndu-se autoritatea și dominația Albilor asupra « raselor non-albe rămase la un grad inferior de civilizație ».

Domnul Hendrik F. Verwoerd, fost Prim ministru al Africii de Sud, spunea în 1963 în fața Parlamentului: « Redusă la expresia ei nudă, problema nu se poate prezenta decît în termenii următori: înțelegem să păstrăm Africa de Sud albă... A o păstra albă nu poate însemna decît un singur lucru, a asigura dominația Albilor, nu « influența », nu « tutela » lor, dar « comandamentul » și « supremația ».

● Care este poziția Națiunilor Unite față de apartheid?

Apartheid-ul a fost condamnat de Adunarea Generală ca o « crimă împotriva umanității ». Consiliul de securitate a reafirmat că *apartheid* este o crimă împotriva conștiinței și a demnității omenirii. Toate organele Națiunilor Unite care se ocupă de drepturile omului, de discriminarea rasială și de decolonizare — ca și totalitatea Statelor Membre — au denunțat sistemul de *apartheid*.

Adunarea a declarat că politicile întemelte pe discriminare rasială și pe superioritate rasială « sînt condamnabile și constituie o insultă adusă demnității omului », că « discriminarea rasială și *apartheid*-ul constituie o piedică serioasă în calea dezvoltării economice și sociale, precum și un obstacol în calea cooperării și a păcii internaționale ». În urma acestor condamnări, organele Națiunilor Unite au hotărît elaborarea de către Comunitatea Internațională a unei serii de măsuri menite să pună capăt *apartheid*-ului. Se vor putea citi în continuare, în răspunsurile la diferite chestiuni, punctele esențiale ale acestor hotărîri și recomandări.

¹ afrikaaner — neerlandeza vorbită în Africa de Sud.

● Cum clasează Guvernul sud-african populația?

În Africa de Sud, indivizii sînt clasați după rasă și înscrși conform acestei clasificări în registrele de populație. Cele patru grupe rasiale sînt desemnate după cum urmează: « Albii », care sînt de origine europeană; « Bantu » sau Africanii, membri ai unei rase sau ai unui trib aborigen; « Asiaticii », persoane de origine asiatică (Indieni și Pakistanezi în majoritate); « persoane de culoare », ceea ce desemnează în general metișii, dar include și grupuri speciale, ca de pildă Malaezii din provincia Cape.

Conform cifrelor recensămîntului din 1980 (proiect), compoziția etnică a populației este următoarea:

Africani	22.500.000
Albi	4.400.000
Persoane de culoare	3.800.000
Asiatici	880.000

Total	30.780.000
-------	------------

Clasarea rasială a unui individ prezintă o imensă importanță în Africa de Sud, căci drepturile și libertățile fiecăruia sînt stabilite în funcție de această clasificare.

Ea determină zona în care un non-Alb va putea locui, viața pe care va putea s-o ducă, meseria pe care va putea s-o exerseze, educația pe care o va primi, drepturile politice de care eventual va beneficia, cu cine se va putea căsători, instituțiile sociale, culturale și recreative la care va avea acces și, în general, care va fi libertatea sa de acțiune și de mișcare.

În termenii legii din 1950 (*Population Registration Act*) privitoare la înmatricularea populației, orice individ în vîrstă de peste șaisprezece ani trebuie să fie purtătorul unui act de identitate rasială pe care este obligat să-l arate ori de cîte ori i se cere acest lucru.

Legea din 1962 referitoare la cetățenii Bantu (*Bantu Act*) prevede că orice African în vîrstă de peste șaisprezece ani trebuie să fie purtătorul unui « livret de control » — document care cuprinde actul său de identitate, fotografia, amprentele digitale, certificatele de lucru, chitanțele de impozite și permisul de rezidență pentru o zonă determinată, ca și autorizațiile de călătorie pentru a căuta de lucru. Orice African este autorul unui delict dacă circulă fără acest livret de control. Legile privitoare la « libera trecere » joacă un rol esențial în administrarea *apartheid*-ului și în controlul mîinii de lucru. Peste 13 milioane de Africani au fost condamnați, de la instaurarea puterii Partidului național, în 1948, pentru a fi încălcat aceste legi.

● Care sînt efectele *apartheid*-ului pentru non-Albi?

Pentru Negrii din Africa de Sud, aproape toate aspectele vieții sînt reglementate și limitate de Stat. *Apartheid* înseamnă pentru ei o realitate ale cărei efecte le simt zilnic și constant.

Așa se face că diferitele rase trăiesc în cartiere separate și călătoresc în autobuze și trenuri diferite. Ele nu pot frecventa aceleași locuri, fie că este vorba de școli, de biserici, de restaurante, de cinematografe, de plăji, de cluburi sau de manifestări sportive. Trebuie să folosească pretutindeni căi de acces diferite, cabine telefonice și stații de taxi diferite. Indivizii din rase distincte sînt îngrijiți în spitale separate și înmormîțați în cimitire deosebite. Chiar în grădinile zoologice, galerii de artă, muzeele și grădinile publice, orele de deschidere sînt altele pentru non-Albi.

Numeroase ocupații le sînt interzise non-Albilor, care nu pot ocupa decît slujbe subalterne, modest remunerate.

Guvernul sud-african le refuză non-Albilor orice reprezentare în Parlament și limitează în mod riguros opoziția politică. El a alungat mii de Africani din căminele lor spre a-i trimite în rezervații depărtate și a organizat «ghetto»-uri pentru persoanele de singe amestecat sau de origine asiatică. *Leaderi* non-albi și mii de alte persoane au fost arestate; mulți au fost torturați, condamnați, întemnițați sau executați în virtutea legilor inumane de *apartheid* și de «securitate». Numeroși albi, adversari ai *apartheid*-ului, au fost și ei urmăriți și întemnițați.

Conform unui raport al Comisiei Drepturilor Omului a Organizației Națiunilor Unite, restricțiile aduse la libertatea de mișcare și de rezidență precum și măsurile de interdicție «compromit grav drepturile Africanilor, și în special pe acela de a-și organiza viața privată în mod liber, fără nici o intervenție exterioară».

● Cum se efectuează segregarea rasială?

Segregația rasială este realizată prin împărțirea teritoriului țării într-o zonă albă (europeană) — ce reprezintă 87% din suprafața Africii de Sud — și un anumit număr de «rezervații africane» (restul de 13% din teritoriu), precum și prin crearea de «zone etnice» în interiorul zonei albe.

Cu toate că Africanii sînt de peste cinci ori mai numeroși decît Albi, rezervațiile africane nu reprezintă decît 13% din suprafața teritoriului. Rezervațiile sînt considerate ca «homelands» sau «bantustans» pentru fiecare din «unitățile naționale» africane așa cum sînt definite de guvern. Aceste unități naționale sînt, în ordinea însemnătății, cele ale populațiilor următoare: Zulu, Xhosa, Tswana, Pedi, Sotho, Shangaan, Swazi, Venda, Ndbel și «alte populații».

Un «homeland» nu este nici măcar stabilit pe un teritoriu continuu. Cele zece «națiuni» sînt diseminate pe mai bine de 80 porțiuni de teritoriu, care sînt separate și aflate la distanță. «Homeland»-ul zulu, de pildă, este alcătuit din 29 parcele.

Sud-africanii controlează aceste «homelands» în toate domeniile. Guvernul a declarat că are intenția de a le da în sfîrșit «autonomie» bantustanilor. Transkei, Bophuthatswana, Venda și Ciskei au fost deja proclamate «State independente». Adunarea generală a denunțat această pretinsă independență și a cerut tuturor guvernelor să refuze de a-i recunoaște pe «Bantustani», oricare ar fi forma lor de autonomie.

Rațiunile sînt evidente. Teritoriul atribuit lor este cel mai puțin productiv, cel mai sărac în resurse miniere din toată Africa de Sud. În vreme ce aproape 50% din Africani sînt domiciliati în «homelands», acestea nu produc nici 15% din venitul total al întregii populații africane. Nivelul șomajului în «homelands» se situează între 40% și 80%, după cifre care nu sînt difuzate oficial. Trei sferturi din populație este alcătuită din femei, dat fiind că bărbații sînt nevoiți să caute o ocupație în «zonele albe». Sub-alimentația generalizată provoacă moartea a jumătate din copiii născuți în «homelands», și asta, într-o țară care este întîia exportatoare de produse alimentare din întreaga Africă. În ciuda suferințelor impuse populației africane, guvernul sud-african continuă s-o trimite, prin constrîngere, în «homelands»; din 1948, peste 2.100.000 Africani au fost deportați — cea mai importantă deplasare de populație care a avut vreodată loc în vreme de pace. Adunarea generală a condamnat crearea *Bantustanilor* și transferul forțat al populațiilor africane în acele zone ca fiind o «violare a drepturilor lor inalienabile», contrară principiului de autodeterminare și prejudiciind integritatea teritorială a țării, ca și unitatea populației ei. «Obiectivul real al *Bantustanilor*, a declarat ea, este acela de a-i diviza pe Africani, de a ridica triburile unul împotriva celui alt cu scopul de a slăbi frontul african în lupta pentru drepturile lui juste și inalienabile... de a consolida și perpetua dominația unei minorități albe, depozitarea și exploatarea Africanilor și a celorlalte populații de culoare din Africa de Sud.»

● Ce este îngăduit și ce le este interzis Africanilor?

Un African nu poate pătrunde fără permis de intrare într-o zonă urbană și nu poate rămâne acolo mai mult de șaptezeci și două de ore fără permis de lucru. Nu poate locui într-o zonă urbană decât dacă s-a născut acolo, sau dacă lucrează acolo de cel puțin zece ani, fără nici o întrerupere, și fără a fi schimbat locul de muncă. În general, bărbații nu sînt autorizați să meargă să lucreze în zonele albe decât atîta vreme cît sînt « celibatari ». Mulți dintre ei sînt așadar constrînși să se separe, vreme îndelungată, de familiile lor rămase în rezervații. Soția unui muncitor african ce lucrează în oraș nu se poate duce să-l vadă decât pentru maximum șaptezeci și două de ore și numai după obținerea unei autorizații speciale. Un muncitor african poate oricînd să fie « expulzat » dintr-o zonă pentru violarea anumitor regulamente stricte, privitoare la muncă.

Un African nu are dreptul de a dobîndi un titlu de proprietate, în nici o regiune a Africii de Sud; guvernul actual nu intenționează, de altminteri, să-l acorde vreodată acest drept, nici chiar în preținsele zone africane.

Este greu, dacă nu imposibil, să ai prieteni sau relații în afara grupului rasial din care faci parte. Regulamentul circulației de noapte le interzice Africanilor să se afle în afara propriilor zone după orele 21. Este interzis pentru membrii grupurilor rasiale diferite să asiste împreună la reuniuni recreative, sportive sau culturale. În manifestările sportive, echipele și publicul nu pot fi mixte fără o autorizație specială.

Raporturile sexuale între persoane de rase diferite sînt interzise prin legea din 1950 privitoare la moravuri (*Immorality Act*). În fiecare an, majoritatea persoanelor care sînt declarate vinovate de delictele prevăzute sînt bărbați albi și femei de culoare.

● Care sînt salariile Africanilor și ce reprezintă venitul lor în raport cu acela al Albilor?

... Pragul de paupertate — nivelul sub care « nu este cu puțință să-ți păstrezi sănătatea și nici să menții un nivel de viață rezonabil » — era, în anul 1976, de 123,3 ranzi pe lună. În 1980, peste 60% din familiile africane trăiau sub pragul de paupertate. În 1976, în principalele zone urbane, mai mult de jumătate din familiile albe aveau servitori africani, care primeau aproximativ 17 ranzi pe lună, din care jumătate sub formă de hrană, locuință etc. Diferențele de nivel de trai sînt enorme. Peste 90% din familiile albe au, de pildă, frigider, în timp ce familiile africane care posedă un frigider reprezintă sub 2%. O familie africană dintr-o mie are telefon; foarte puține au un automobil, în vreme ce, în rîndurile albilor, proporția este de un automobil la 3,5 Albi.

Din pricina penuriei mîinii de lucru calificate, un mare număr de non-Albi ocupă acum slujbe rezervate odinioară Albilor, dar cu salarii mult inferioare. În atelierele de căl ferate, de exemplu, muncitorii albi erau plătiți altădată cu 80 de cenți pe oră pentru curățarea pieselor turnate, muncă socotită a fi semi-calificată. Această îndeltnicire este clasată acum drept ne-calificată, și muncitorii africani o îndeplinesc pentru circa 25 de cenți pe oră. Pentru a-i menține pe Africani în rezervații și a profita de munca lor, guvernul încurajează crearea unor « industrii frontaliere » în zone învecinate cu granițele rezervațiilor africane. În aceste regiuni, societățile se pot deroba de la regulamentele privind salariul minimal și pot vărsa salarii foarte scăzute — reprezentînd, adesea, abia jumătate din salariile, și așa scăzute, oferite Africanilor din alte regiuni.

Africa de Sud este națiunea cea mai industrializată din continentul african, iar venitul pe cap de locuitor în rîndurile populației albe este, de departe, cel mai ridicat din toate țările Africii — în fapt, unul din cele mai ridicate din lume. În schimb, venitul pe cap de locuitor în rîndurile populației africane este unul din cele mai scăzute din lume.

● Care sînt efectele apartheid-ului asupra sănătății Africanilor?

... Maladii ca tuberculoza și kwashiorkor (boală pricinuită de malnutriție) sînt foarte răspîndite printre Africani. Se numără, în Africa de Sud, un medic de culoare pentru 4.500 de non-Albi, față de un medic alb pentru 370 de Albi. Între 1968 și 1977 numai 3% din doctoratele în medicină au fost decernate unor Africani. În puținele spitale în care sînt admiși Africani, proporția este de 1 infirmieră la 1000 de bolnavi, față de 1 la 152 în spitalele rezervate Albilor.

Anchete efectuate asupra școlarilor africani au revelat că majoritatea acestora sînt, în mod evident, sub-alimentați și că aproape jumătate din copiii născuți în rezervațiile africane mor înainte de a fi atins vîrsta de cinci ani. Se evaluează că un copil metis și doi copii africani mor din pricina malnutriției la fiecare 35 de minute.

● Care sînt drepturile politice ale non-Albilor în Africa de Sud?

... Parlamentul sud-african este în întregime alcătuit din Albi. Nici un African n-a votat și n-a deținut un mandat electiv după anul 1936. Cele două principale organizații politice ale Africanilor — Congresul național african și Congresul panafricanist — au fost declarate ilicite după promulgarea legii din 1960 referitoare la organizațiile ilegale (*Unlawful Organizations Act*).

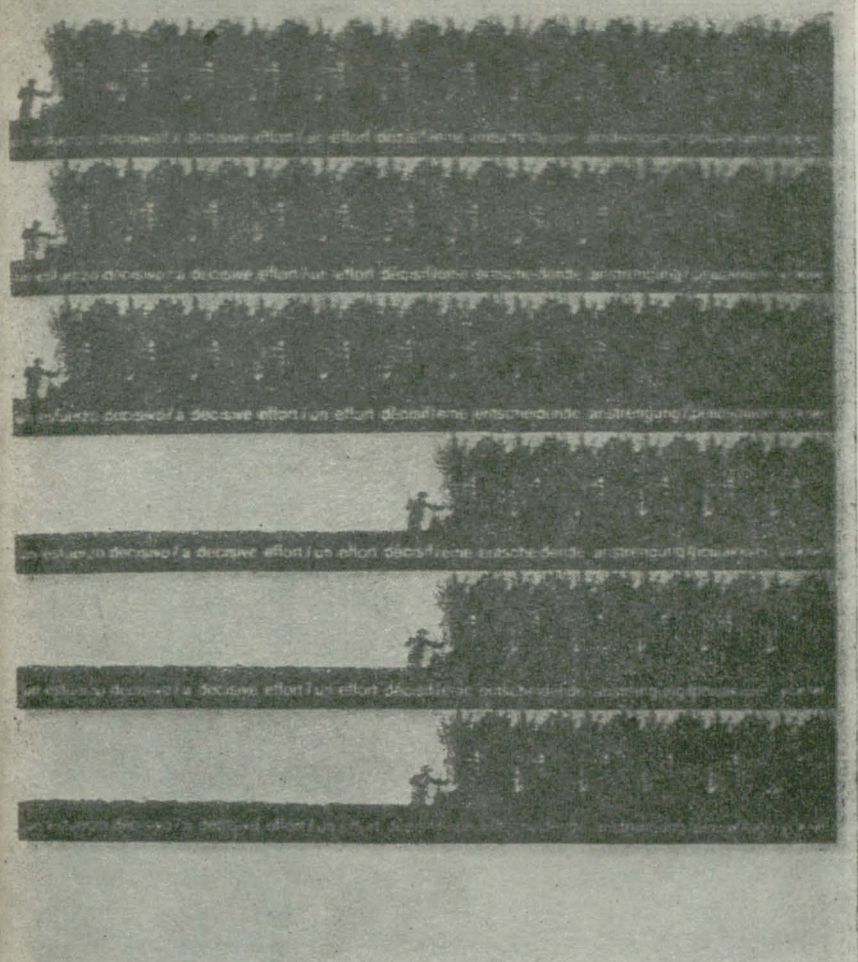
Partidele multirasiale sînt interzise prin legea din 1968 referitoare la interzicerea ingerenței politice (*Prohibition of Political Interference Act*.) Partidul progresist a fost constrîns să nu admită decît Albi, iar partidul liberal a preferat să se dizolve mai degrabă decît să violeze principiul multirasial. Reuniunile non-Albilor pot fi interzise din multiple pricini, de pildă pentru « a preveni eventuala tulburare a liniștii locuitorilor dintr-un cartier » sau pentru « a împiedica realizarea obiectivelor comunismului ». Organizațiile Asiaticilor sau ale persoanelor de culoare au fost deasemeni paralizate prin restricțiile impuse șefilor lor, mai exact prin măsuri de interdicție. O persoană poate fi proscrisă fără a fi pusă sub acuzare, sau judecată, în virtutea legii referitoare la securitatea Internă. În general, proscrisii sînt asignați la rezidență, nu pot lua cuvîntul în public, nu pot fi citați în mod public, nu-și pot publica lucrările și nu pot asista la o adunare cuprinzînd mai mult de două persoane. Majoritatea proscrisilor își efectuează arestările de rigoare la propriul domiciliu. Arestările de proscriere sînt în general valabile timp de cinci ani, dar pot fi prorogate. Astfel, guvernul face din acești proscrisi « non-persoane ». La sfîrșitul anului 1980, ei erau în număr de 155.

Opozanții față de *apartheid* îndură alte forme de represiune și control: arestare în toată regula, detenție fără nici o comunicare cu exteriorul pe o durată de timp nelimitată și fără judecată, detențiune preventivă, deportare, rezidență forțată într-o regiune îndepărtată. În ciuda represiunii, opoziția față de *apartheid* a crescut considerabil.

● Există cenzură în Africa de Sud?

Guvernul a luat numeroase măsuri vizînd radiodifuziunea, cinematograful și publicarea de informații Internaționale, pentru a evita ca populația africană să fie influențată de propaganda în favoarea integrării rasiale sau împotriva *apartheid*-ului. Aproximativ 12.000 de cărți și alte publicații au fost interzise. În virtutea legii referitoare la reprimarea comunismului (*Suppression of Communism Act*), scrierile și discursurile unui număr de aproximativ 760 de scriitori originali din Africa de Sud au fost interzise. Numeroși scriitori africani rezidînd în Africa de Sud au îndurat diverse privațiuni, incluzînd întemnițări de lungă durată. O serie de ziariști au fost victime ale detențiunii fără judecată, supuși feluritelor interdicții, privați de pașapoarte; birourile și domiciliile lor au fost perchezitionate. Numeroase filme au fost interzise, altele fiind autorizate în exclusivitate Albilor.

În românește de CRISTINA HĂULICĂ

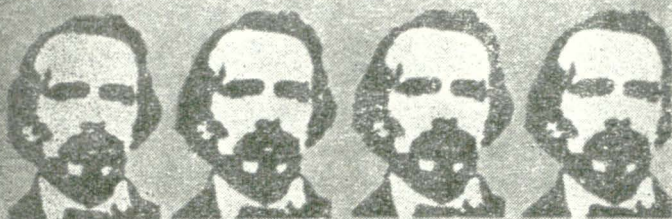


ISTORIE TRĂITĂ

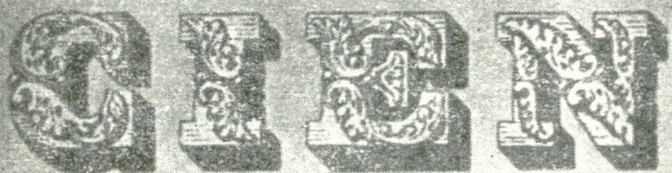
ÎN SPAȚIUL

LATINO-AMERICAN

1868 1868 1868 1868
1968 1968 1968 1968



cien años de lucha



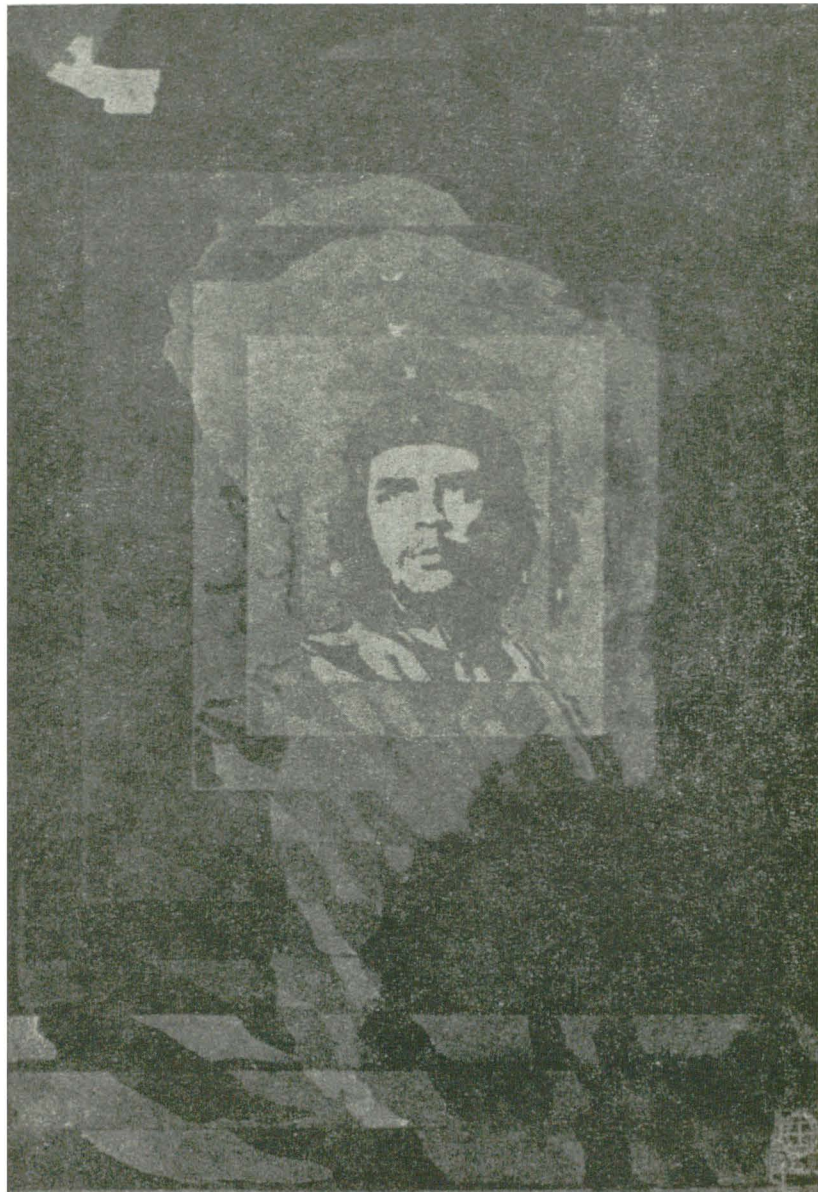
cien años de lucha



1868 1868 1868 1868
1968 1968 1968 1968



Afiș comemorativ pentru Che Guevara (1968)



RĂZBOIUL SETEI

Realismul «halucinant» al lui Roa Bastos

Prin amabilitatea familiei traducătorului, regretatul Laurențiu Silvan, cel care a realizat pentru revista noastră versiuni din Asturias, Arguedas, Roa Bastos, Sabato, García Márquez și alți importanți scriitori latino-americani, publicăm acest fragment din romanul *Hijo de hombre* (*Fiul omului*, 1960), opera care l-a consacrat pe scriitorul paraguayean ca un maestru al noului roman latino-american, un « precursor și model », cum avea să spună mai târziu Gabriel García Márquez.

Din opera lui Augusto Roa Bastos cititorul român a putut cunoaște celălalt mare roman al său, *Yo el Supremo* (*Eu, Supremul*, 1974), care a fost tradus în 1982 la editura Univers. Cu *Fiul omului*, ne aflăm în faza anterioară *contra-istoriei* sau *trans-istoriei* pe care o va realiza în *Eu, Supremul*. Nu mai puțin însă, primul roman al lui Roa Bastos polemizează cu istoria oficială a Paraguayului, care edulcorează realitățile crude ale unei țări oprite (din 1954, când generalul Stroessner s-a urcat la putere) de o oligarhie militară cinică și despotică, ce nu se poate impune decât prin starea de urgență perpetuată de treizeci de ani.

Fiul omului, ca și celelalte opere ale acestui prim moment de afirmare a scriitorului, se încadrează în acea mișcare de renovare a literaturii latino-americane care, pornind de la realitățile subdezvoltării, cerea o investigare a vieții naționale specifice, mișcare cu un amplu ecou în anii 50, mai cu seamă în Brazilia, Argentina, Uruguay și Paraguay. Aceste prime lucrări ale lui Roa Bastos au meritul de a fi contribuit la redescoperirea literară a omului paraguayean, prin dezvăluirea mentalității și valențelor lui spirituale, deopotrivă cu demascarea adversităților istorice care l-au modelat sau, mai exact spus, l-au mutilat. Pe lângă gravitatea și violența criticii sociale, pe lângă studierea comprehensivă a psihologiilor traumatizate de scandaloasele inechități, războaiele pustiitoare și teroarea șirului de dictaturi pe care le suportă Paraguayul de la începutul existenței sale independente (începutul

secolului al XIX-lea) și pînă astăzi, primele opere ale lui Roa Bastos se remarcă și printr-o rară stăpînire a limbajului. Un limbaj precis și lapidar, mînuit cu simțul sigur al nuanței, un limbaj cu fulgerări intuitive care creează un climat de mister și împing uneori narațiunea pînă la frontierele magicului. Dealtfel, formula « realism magic » i-a fost aplicată nu o dată scriitorului, care însă preferă să vorbească despre un realism « halucinant ».

Într-un studiu din 1965, extrem de important pentru cunoașterea convingerilor lui politice și literare, intitulat *Paraguayul și necesitatea celei de a doua independențe*, Roa Bastos explică necesitatea acestui realism « halucinant » printr-o analiză amplă a împrejurărilor istorice care i-au transformat țara într-o « victimă a geografiei sale politice » și a oscilației seculare a poporului paraguayean « între oprimare și revoltă, între împilarea zbirilor și profeția martirilor ». Fiind « halucinantă și neverosimilă », realitatea socială a Paraguayului nu-și poate găsi expresia literară decît într-un realism la fel de halucinant, în care neverosimilul devine veridic. (Declarația lui Roa Bastos seamănă izbitor cu o altă, făcută de García Márquez: « Cred că sînt un scriitor înspăimîntător de realist, deoarece consider că în America Latină totul este posibil, totul este real. Cred că trebuie să încorporăm în cărțile noastre această realitate fantastică a Americii Latine și să facem ca literatura să corespundă vieții noastre, unde se întîmplă în fiecare zi lucrurile cele mai extraordinare. »)

Ascultînd de estetica realismului « halucinant », Roa Bastos se confruntă polemic cu istoria oficială a Paraguayului, scriind istoria adevărată, un « nou testament » al poporului care trăiește într-o atmosferă « surdă și asfixiantă », lipsit de orice posibilitate de comunicare. Căci cea mai mare înstrăinare a poporului (și a scriitorului) paraguayean este « să trăiască sfîșiat între realitatea care ar trebui să fie și cea care este ».

Cronica celor o sută de ani de viață paraguayeană (incluzînd un episod tabu cum era sîngerosul război cu Bolivia din provincia El Chaco, din 1932—1936, care a marcat profund adolescența viitorului scriitor) constituie adevărata istorie a țării, deoarece Roa Bastos refuză să considere istorie repetarea monotonă a frazelor răsunătoare ce au înflorit ceremonios în țesătura oficială a istoriei patriei. Dat fiind că această istorie oficială deformează sau pur și simplu ascunde adevărata istorie a vieții paraguayene, scriitorului îi revine misiunea de a o dezbate critic în literatura sa.

Preocuparea principală a lui Roa Bastos în romanul *Fiul omului* este consemnarea efortului titanic de a scăpa de alienare într-o lume alienantă cum este societatea paraguayeană. Personajele cred că găsesc soluția fie în iubire, fie în prostituție, fie în izolare, fie în trecut, fie în lupta revoluționară. Dar nu toate sînt conștiente de dificila misiune pe care o au și de aceea, în confruntarea oarbă cu o lume ostilă, sînt prinse în cercul vicios al unor noi frustrări, mai mari decît cele dintîi și pe care nu le mai pot depăși, eșuînd fie în nebulie, fie în martiriu, fie (mai rău) în renunțare și topire în mediul care i-a înfrînt. Fenomenul alienării afectează societatea în ansamblul ei. Valorile se alternează permanent, și astfel populația ajunge să fie formată din cerșetori, ologi, lunatici, leproși, denunțatori, prostituate, oameni care și-au degradat condiția. Iar guvernul ajunge să masacreze pe cei care cer armă: pentru a-l apăra de o armată dușmană. Invocînd naționalismul, slujește în fond interesele puterilor străine.

Caracterul politic al acestui roman, ca dealtfel al întregii opere a lui Roa Bastos, se poate explica, în ordinea condiționărilor externe, prin vitregia vieții politice a țării sale, considerată pe drept cuvînt cazul tipic de automutilare latino-americană, exemplul cel mai concludent al dependenței tragice de interesele oligarhiilor locale ori strălne. Deși a fost prima țară latino-americană care a ridicat stindardul

independenței, la sfârșitul secolului al XVIII-lea (fapt amintit cu mândrie în studiul *Paraguayul și necesitatea celei de a doua independențe*), când se produce revolta comunarilor care anticipează (cel puțin în programul ei, dacă nu și prin rezultate) emanciparea politică a întregii Americi Latine, ba mai mult, anticipează independența coloniilor din America de Nord și chiar luarea Bastillei, Paraguayul cunoaște apoi o serie de frustrări și de anihilări ale forțelor democratice, la care se adaugă agresiunea externă: pustiitorul război purtat în secolul trecut pe teritoriul său când a trebuit să țină piept unei coaliții de vecini mai puternici: Brazilia, Argentina și Chile. Acest război, în fond fratricid, precum și războiul cu Bolivia din deceniul al patrulea al secolului nostru, sînt văzute de scriitor, în ultimă instanță, ca o extindere a conflictelor dintre marile puteri ce profitau de pe urma dezbinării statelor latino-americane, împiedicînd unitatea lor politică, frînînd procesul dezvoltării și menținîndu-le sub o puternică dependență, pe care în cazul Paraguayului nici n-a mai fost nevoie s-o mascheze cu fațada libertăților democratice. În studiul amintit, Roa Bastos încearcă să descifreze « enigma » vieții sociale paraguayene (în care « neverosimilul este veridic »), prin demascarea vehementă a regimului politic arbitrar și corupt, care înlocuiește legea cu forța brutală și disprețuiește mulțimile supuse unei degradări sistematice. Țara întreagă a fost transformată într-o urlașă închisoare, în care omul este permanent profanat. Lupta politică se reduce la un flux și reflux de răzbunări între grupările rivale din sînul oligarhiei, oferind un excelent prilej comentatorilor străini de a vorbi despre « haosul Americii Latine ». Dar acest haos este în ultimă instanță rezultatul colonizării și al presiunilor exercitate de marile puteri asupra țărilor mici, presiuni care, cu complicitatea oligarhiilor interne trădătoare, au transformat Paraguayul într-o « irealitate ». În mod paradoxal, pentru poporul paraguayean, bolnav de « nostalgia autenticității », realitatea nu poate fi decît idealul, căci ceea ce există este incredibil și inacceptabil. Scriitorul îndurerat detectează simptomele « schizofreniei colective a unui popor apăsător de structuri sociale retrograde și aberante ». Poporului i-a fost răpită plenitudinea vieții și i se oferă în schimb « monstruoziitatea supraviețuirii vegetative impuse de cauze exterioare naturii sale istorice și sociale ». Insistența asupra cadrului internațional ostil în care s-a ajuns, în țări ca Paraguayul, la « monstruoziitatea unei supraviețuiri vegetative » ne face să credem că Roa Bastos ar subscrie îndureratele cuvinte ale argentinianului Ezequiel Martínez Estrada din celebra prefață-testament la volumul de *Opere alese* (Mexic, 1964): « Sper că se va crea în America Latină o conștiință proprie a ceea ce sîntem, conștiința de popoare colonizate și de indivizi colonizați, conștiința de națiuni subdezvoltate cărora le-au fost date constituții și legi pentru a putea fi ținute în captivitate fără să fie nevoite de gratii, cînd se va admite cu loialtate că am fost reduși, printr-o acțiune calculată și constantă a uzurpatorilor și bandiților, la condiția, de dușmani ai propriilor noastre interese și aspirații, la condiția de slujitori fără plată sau prost plătiți ai stăpînilor acestei lumi. »

Eseurile lui Roa Bastos închinete Paraguayului, precum și opera sa narativă, denotă aceeași viziune despre destinul politic și cultural latino-american într-un context mondial opresiv. Pe de altă parte, însă, dezvăluirea condițiilor vitregi la scară planeteară nu este menită să scuze, în viziunea sa, oligarhiile țărilor aservite, oligarhii care consimt, mîinate de interese meschine, să-și mutilizeze popoarele pe care le guvernează vînzîndu-le.

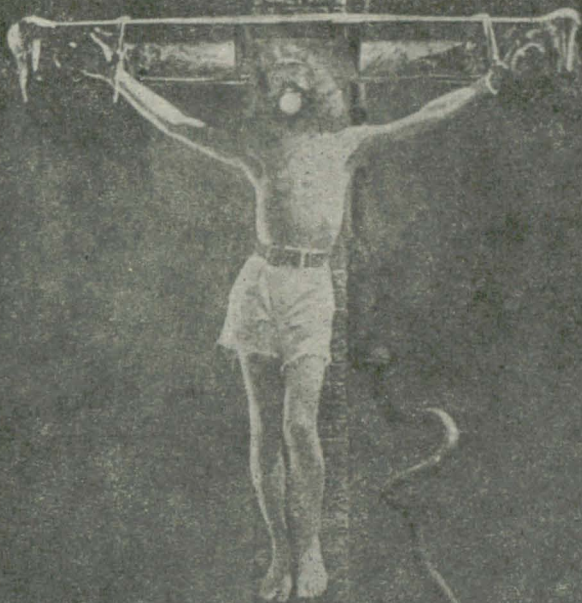
Roa Bastos se numără printre scriitorii care luptă pentru denunțarea hoților și crimelor comise la adăpostul autohtonismului patriotard. Căci într-o țară ca Paraguayul, cu o importantă populație băștinașă (guaranî), oligarhiile încearcă să profite de această împrejurare, întreținînd abil « mitomania naționalismului

cultural», și chiar reușesc uneori, din păcate — cum consemnează consternat Roa Bastos —, să obțină un ecou internațional favorabil, cum s-a întâmplat bunăoară când unul din ideologii despotismului, Natalicio González, în calitate de ministru al culturii, a invitat câțiva intelectuali marcanți ai Americii Latine să vadă « cum se construiește o națiune », iar unii dintre aceștia s-au lăsat înșelați și « au consfințit cu mărturia lor elogioasă impostura infamului industriaș al mitului guaraní ». În aceste condiții, în care cultura este înlocuită de propagandă, scriitorii adevărați n-au de ales — cum scrie Roa Bastos utilizând un joc de cuvinte amar — decât între două căi: *entierro* (înmormîntarea) și *destierro* (exilul). El a ales-o pe cea de a doua. Este, evident, un exil forțat. Căci scriitorii avizi de realitate și adevăr sînt acuzați că denigrează țara și sînt urmăriți de poliție ca agenți subversivi. Refuzînd să adere la vasta și permanentă (și bine plătită) campanie de propagandă patriotardă (« Nicl un rău nu este mai periculos decît acela care trece drept un bine necesar »), Roa Bastos adoptă atitudinea exemplară a poetului și revoluționarului cubanez din secolul trecut, José Martí, din care reproduce următoarea profesiune de credință: « Cine trăiește de pe urma infamiei sau o contemplă indiferent este un infam; nu e de ajuns să te abții, este nevoie să lupți împotriva ei. »

Sub raport formal, în romanul *Fiul omului* se anticipează relatarea « obiectivă » a compilatorului din *Eu, Supremul*. Roa Bastos nu intervine ca autor în desfășurarea romanului. Rolul său se limitează la publicarea unui « vraf de hîrtii boțite », rămas de la unul din personaje. El nu emite (ca autor) judecăți asupra oamenilor și evenimentelor, lăsînd această sarcină personajelor. O altă caracteristică ce anunță o modalitate narativ din *Eu, Supremul* constă în faptul că Miguel Vera, naratorul-personaj, mai curînd expiază decît relatează faptele. Așa se explică « trădările și uitările » lui, frecvențele scăpări, incoerența și iraționalitatea aparentă, căci, la fel ca la spaniolul Valle Inclán, care urmărește reflectarea realității într-o « oglindă concavă », pentru a corecta astfel în planul literaturii deformitățile unei realități mutilate, la Roa Bastos această incoerență aparentă e oglinda unei lumi ireale și « halucinante ». Obiectivitatea aceasta, care provine adesea din împletirea mai multor perspective subiective asupra unuia și aceluiași episod narativ, « trădările și uitările », la care se adaugă ambiguitatea deliberată, care îl obligă pe cititor să devină co-autor, și retrospecțiunile, care întrerup progresul liniar al narațiunii, constituie tot atîtea trăsături ale modernității de o perfectă funcționalitate a prozei lui Augusto Roa Bastos.

ANDREI IONESCU

« Iartă-l că nu știu ce fac » —
afiș american împotriva poluării (1970) ►



Father forgive them for what they do.

RĂZBOIUL SETEI
Fragment din romanul
FIUL OMULUI

.....
1 Ianuarie (1932)

E Anul nou. Aici, în lagărul militar din Peña Hermosa nici nu ne dăm seama de trecerea timpului. Zilele se scurg monotone, una la fel cu cealaltă, pentru toți cei cincizeci de deținuți, deportați pe acest ostrov nelocuit. Ne aflăm ancorați în mijlocul unui curent de apă, lent și colorat ca blana unui tigru, larg de peste un kilometru, care acum, la scăderea apelor, răspîndește un miros de mîl încins de soare. Cînd îl privești fix, la anumite ore, parcă e încremenit, nemișcat, mort. Atunci te duce gîndul că stîncă ar putea să se ridice din rîu, printre scînteietoarele și îndepărtatele maluri.

Șalupa pichetului de grăniceri își face apariția aici, săptămînal, cu alimente și corespondență. Uneori aduce, de asemenea, și cite un nou pensionar. Luna trecută a sosit ultimul, Facundo Medina, conducător al tineretului universitar, căruia i se spune însă *Zurdo*¹, din pricina ideilor sale de stînga. Se pare că a fost implicat în evenimentele din octombrie, de la Asunción, care au culminat cu mitralierea studenților în fața palatului guvernamental, cînd veniseră în masă pentru a cere măsuri de apărare a ținutului Chaco în fața ocupării lui progresive de către bolivieni.

¹ Zurdo, care lucrează cu mîna stîngă, stîngaci

Împreună cu Medina, deținuții civili ajung la o jumătate de duzină și par ceva supranumerar, de prisos. Dar cum umblă în izmene, toți la fel, deosebirile nu se observă.

Aseară a fost masă mare și băutură pentru toți. S-au tăiat cele trei oi pe care le cumpărase cu contribuția tuturor și le adusesse luntrașul săptămîna trecută. Acum, deținuți și gardieni fraternizăm la o masă comună. Pînă și comandantul a venit să mănînce și să bea cu noi. A debitat chiar și o perorație patriotică încheiată cu urări adresate « camarazilor în dizgrație care își așteaptă reabilitarea ». Apoi se întinse la băutură ca și ceilalți. La miezul nopții, înveselit de-acum și guraliv, stinse dintr-un singur foc unul din felinare, dînd semnalul atacului la « asado »¹. Căpitanului Zayas îi place să-și dea ifose sporovăind despre timpurile cînd era campion de pistol, acum cînd l-au trecut în rezervă și l-au pus să păzească deținuții. Gardienii de tură își descărcară și ei, la rîndul lor, puștile. Întețirea împușcăturilor trezi însă papagalul guacamayo, ale cărui țipete liniștite se potoliră de-abia tîrziu și încetul cu încetul.

După asado, Mino cîntă la acordeon tot ce-i trecu prin minte. Un recrutar îl acompanie la gitară. Aceasta deschise pofta de dans și de rachi. Se formară perechi. O parodie grotescă de dans între masculi. Ochii tulburi, miinile mai nervoase, în ciuda glumelor, lăsau să se întrevadă absența femeii. Aici nu se poate face rost nici măcar de indiene chulupies care se găsesc din abundență în spre Puerto Casado. Abdomenul proeminent al lui Zayas se cutremură de rîs, pînă cînd se retrase să doarmă, fiind dus aproape pe sus de caporal și doi deținuți.

Eu priveam petrecerea din întuneric, proptit de un arbore. Mă ascunsesem ca să nu mai iau parte la băutură. Rachiul îmi face rău, chiar înainte de a-l gusta. Poate și din cauza a ceea ce mi s-a întîmplat. Am vomat rachiul pe care-l băusem ca să nu-i supăr pe ceilalți și m-am simțit mai bine. Văzîndu-i atît de beți, mi-adusei aminte de proiectul fugii plănuită acum cîva timp. În noaptea asta, poate, era ocazia. Totul pleda în favoarea lui. Garda ar fi putut să fie făcută inofensivă, nu cu prea multă greutate și s-ar fi putut aranja o bună plecare, iar cei ce nu știu să înoate ar fi încăput în barca penitenciarului. Dar promotorii erau tot atît sau chiar mai beți decît gardienii.

Alături de mine se tînguia cineva încet între buruieni, cu un plîns surd și persistent cu gura lipită de pămînt. Icnii de cîteva ori și continuă să se jelească. Nu mă apropiasem de el. Știam că era Jiménez. Necazul lui n-avea leac. L-au dat cinci ani pentru că își ucisese ordonanța descoperind că se încurcase cu soția sa. Sînt nopți cînd o visează și vorbește cu ea în somn. Sau se tînguie încet, ca acum. Scrie scrisori lungi, pe care nu le trimite niciodată. De fiecare dată apar la latrină bucățele dintr-una nouă.

— Drăguță cutie de scrisori pentru asemenea epistole de amor l spusese o dată Noguera.

Toți își bat joc de el în spatele lui. În față nu îndrăznesc să rîdă de el.

În timp ce toți dorm buștean, am coborît să fac o baie. Am înnotat pînă am obosit, pînă am scăpat de gustul amar din gură. De la postul său, mă urmărește tot timpul sentinela. Nu știu de ce. Nu mă gîndesc să fug. Sînt bine aici. În acest moment m-aș simți bine în oricare altă parte. Sapukai sau Peña Hermosa, mi-e indiferent. Nu aștept nimic, nu doresc nimic. Vegetez pur și simplu. Poate că miros a nămol, a sudoare.

Nici pic de aer curat. O tăcere grea, totală, perforată din cînd în cînd de țipetele stridente ale păsărilor de noapte. Am senzația că mă aflu pe o insulă pustie. Văd aburii emanați de corpul meu în timp ce notez aceste lucruri în carnetul meu. Pentru

¹ Fripătură la grătar, de obicei în cantități enorme

ce o fac? Poate pentru ca să le recitesc mai târziu, la întîmplare. Poate că atunci vor avea un aer de amuzantă irealitate, ca și cum le-ar fi scris altcineva. Le recitesc cu glas tare, ca și cum aş conversa cu cineva, și ca cum mi s-ar povesti lucruri necunoscut de mine. Dar pînă să scriu obosesc. Nu întotdeauna am poftă să scriu.

Apa rece mi-a luat durerea de cap, dar mi-a sporit moleșala. Astăzi nici n-aş putea măcar să citesc. Nici nu m-am atins de pachetul de cărți pe care mi le-au trimis de acasă luna trecută. Mai bine mi se pare să-mi las corpul să se odihnească pe pietriș pînă amorțește, ca atunci cînd eram mic și mă trînteam cu capul în jos pe rîpele de la Telikuary ca să privesc cum scînteiază apele rîului de-a-ndoaselea, învolburate de vîntul din nord.

Dar acesta nu-i rîul din copilăria mea, rapid, sinuos, familiar, cu plaja care la această oră era plină de femei venite la spălatul rufelor, de căruțe care traversau vadul, de animale la adăpat, de strigăte, de voci, de figuri care treceau o dată cu apele cu fața în sus, privind cerul întunecat de fumul focurilor aprinse pe maluri.

Acesta este hieraticul *Rio-de-las-Coronas*, pe care indienii guaraní l-au zeificat și a terminat ca animal de povară, dîndu-și numele patriei. Scăderea accentuată a apelor a dat loc la ivirea prundurilor de nisip. În depărtare, la răsăritul soarelui, malurile calcaroase strălucesc de parcă ar fi făcute din cristale de mică. Ostrovul se lărgeste și începe să urce rîul, imperceptibil, fără grabă.

6 Ianuarie

Se repetă micile acte anonime de ostilitate. Deșteptîndu-mă, am găsit un șarpe mort într-una din sandalele mele. Cadou de Bobotează, poate, cu aluzia sa simbolică. Mai înainte cu cîteva zile mi-a dispărut ceasul, dar l-am găsit în cele din urmă într-o crăpătură a zidului. Sau apărătoarea de țînțari tăiată în diferite părți. Sau cana din care beam ceaiul, plină cu urină. Toți se prefac că nu-și dau seama de nimic în afară de unele semne cu ochiul, pe care și le fac între ei și pe care le surprind în momentele lor de neatenție.

De asemenea mi-au controlat pachetul cu cărți. Încearcă pe toate căile să mă facă să simt dezaprobarea lor, să mă umilească în secret.

Singurul care se apropie de mine cu o anumită spontaneitate este Zurdo. Tatonări, de prozelitism ideologic. Dar o face de fiecare dată cu tot mai puțină convingere de parcă ar fi speriat de la intrare.

— De ce ești atît de îndărătnic?, îmi spuse ieri încercînd să forțeze familiaritatea. Ce e vechi moare și ce e nou se naște. Chiar și în dumneata însuși.

Cel puțin mai am pe cineva cu care mai pot schimba o vorbă. Știu că după aceea îl critică.

— E în lună, *Zurdo*! Țsta nu va coopera cu revoluția ta socială! i-a spus tuciuriul Noguera.

Fostul cadet mă detestă mai mult decît ceilalți. Simpatia și buna lui dispoziție îi ascundeau adevăratele simțăminte. Văd mîna lui în actele meschine de provocare, chiar dacă poartă în ele o intenție colectivă. Dar încă nu pot să i le iau în nume de rău. Anonimatul implică un anumit respect. Oricît de disprețuitor ar fi vidul sub care se ascunde. Pînă nu ajung să mă înfrunte în mod deschis. . . .

10 Ianuarie

Astăzi, duminică, am despachetat cărțile. Unele ziare din Asuncion, destul de vechi, cu privire la mitralierea studenților. Spun că garda Palatului s-a văzut obligată să recurgă la acest act extrem pentru a stăvili năvala mulțimii care voia să asasineze

pe președintele republicii și pe miniștrii săi, asmuțită de elemente teroriste infiltrate printre studenți. Așezai ziarele pe patul lui Zurdo. Pe el, desigur, îl vor interesa aceste argumente.

Cîteva romane și Memoriile lui P. Mafz, mai mult ca sigur, băgate în pachet de soțul lui Delmi, care este antilopist¹. Lectură pentru luni de zile. Sau pentru ani. Răsfoii distrat «Război și Pace», amintindu-mi că citisem prima oară romanul lui Tolstoi la Itapé, în timpul unor vacanțe de la Școala Militară, cînd mă afluam în convalescență după o boală de paludism. Îl cumpărasem crezînd că avea vreo legătură cu arta militară. E același exemplar cu rînduri subliniate de mine. Urit obicei. Plase de sîrmă făcute cu creionul roșu în jurul gîndurilor altora, care apoi se umplu de plante parazitare.

Nu puteam să-mi aduc aminte decît de unele pasaje fără legătură între ele. În schimb, numele scriitorului rus îmi aminti de cîteva din cuvintele sale, citite nu știu unde, despre un trib care s-a stins de mult timp. Cineva spuse deodată: «Toți atzurii au murit. Dar se află aici un papagal care cunoaște cîteva vorbe din limba lor». . . . Despre ce fel de supraviețuire a vrut să facă aluzie Tolstoi? Nu știu de ce mi-am adus aminte tocmai de aceasta. Probabil că în realitate asociația mi-a fost sugerată de strigătele de papagal. Toată după-amiaza, pînă la apusul soarelui, și-a petrecut-o croncănind cu o voce răgușită de bătrîn unele fraze pe care le cunoaște. Yapiă-Ke. . . Yapiă-paiteke². Între o bolboroseală și alta, o obsenitate, apoi se ciugulește flegmatic, legănîndu-se pe inelul ruginit. Este un guacamayo³ albastru cu verguțe portocalii, din aceia care în guaraní se numesc ararākā, ramură de cer. Se spune că este cel mai vechi locuitor al penitenciarului. Cine oare l-o fi învățat aceste fraze ironice pe care le repetă fără să știe, de parcă ar vrea să-și bată joc de noi?

17 Ianuarie

O ploaie torențială ne-a blocat în dormitoare pentru tot restul după-amiezii. Numeroase grupuri de jucători de cărți și cu zarul făcură și mai chinuitoare atmosfera îmbîcsită de fum, de zădăf umed, vociferînd și dînd pe gît interminabile pahare de tereré. Gălețile se umpleau afară din trimbele de ploaie. Zurdo știu să se folosească bine de acest timp cu lecțiile sale de cultură politică. Mino făcea exerciții la acordeon.

În această larmă, trîntit pe patul meu, am încercat inutil să citesc nerușinata și totodată cinica confesiune a lui Fidel Mafz, în care se străduiește să-și justifice conduita din timpul Marelui Război, conciliînd atitudinile sacerdotului cu acelea ale procurorului sîngeros din taberele lui López⁴. «Etapela» sale de slugarnică supunere față de Mareșal și ulterioara sa scîrbă și retractare. Pentru el, Lopez este, la apogeul puterii sale, Cristosul poporului paraguaiian. După jertfa de la Cerro Korá îl hulește însă, blestemînd monstrul satanic din el pentru furia lui omicidă. Spirit cu prea multe umbre.

Și acum mi se pare că-l aud într-o seară din Vinerea mare, cu douăzeci de ani în urmă, inaugurînd săptămîna patimilor pe colina din Itapé cu Cristosul leproș al lui Gaspar Mora. Vocea cădea peste mulțimea adunată la poalele colinei. Bătrînul papagal al oratoriei sacre, îmbrăcat cu podoabele, senil și uituc, croncănea peste cîmpul pîrjolit de soare jurămîntul celor șapte cuvinte. Acum mi se năzărește că el nu făcea altceva decît să repete cîteva cuvinte dintr-o limbă de mult stinsă.

¹ E vorba de fostul președinte al Paraguayului, López, din timpul războiului de la 1870.

² Să scîpăm. . . Să scîpăm toți (în guaraní, în original) (n. tr.)

³ Specie de papagal (n.tr.)

⁴ Președintele republicii în perioada războiului din 1870 (n.tr.)

Mă cuprinsese o toropeală totală. Aș fi dormitat o clipă. Dintr-o dată începui însă să ascult cum cădea ploaia pe acoperișul de paie. Mi-era sete. Nimănui nu i-a dat prin minte să-mi întindă o cană de tereré. Încercai să mă scufund din nou în întortocheata mea culpa a lui Malz. Dar nu mă simțeam în stare să mă concentrez deloc

3 februarie

A sosit șalupa cu corespondență și alimente. l-am văzut apropiindu-și fețele, aplecându-se peste scrisori ca peste ceva viu și nu asupra unor bucăți de hîrtie scrisă, violate în prealabil de către cenzură. Eu nici nu scriu, nici nu primesc scrisori.

Am cumpărat de la pilotul șalupei o sfoară de undiță și o undiță aproape noi. S-a tocmit pentru preț, dar pînă la urmă a cedat. l-am dat ultimii pesoși care-mi mai rămăseseră.

Am auzit că vorbeau de noi tulburări la Asunción. Astăzi vor avea loc acolo serbări în cinstea zilei sfîntului Blas, patronul Paraguayului. La Itapé obișnuiam să avem pînă și toro candil și cambára'angá.

Cînd se înseră Jiménez veni în locul unde pescuiam. Se așeză pe o piatră muindu-și picioarele în apă pînă la genunchi și contemplă în tăcere rîul, cu privirea pierdută în gol. Părea un mutilat cu ciaturile osoase la suprafața apei. Se întoarse spre mine să-mi vorbească, fără să se hotărască. Crezui că voia să-mi facă vreo confidență. În cele din urmă mă întrebă:

— Ce-ai pus ra momeală?

— O bucățică de pastramă.

— Nu merge pentru dorados¹. Din asta mușcă numai pirafias².

— Pescuiesc numai ca să-mi treacă timpul, îi răspunsei fără să-l privesc, puțin supărat, gîndindu-mă că la Itapé niciodată n-am avut ocazia să pescuiesc.

— Aha, . . . spuse el atent la rotirea cuvintelor noastre peste apa netedă ca o oglindă în toate culorile.

Scuipă apoi în dreptul picioarelor sale. Peste cîteva clipe se anunță chemarea pentru rancho. Sunetele pe care le scotea bucata de șină de fier repercutate de dunele de nisip dădeau impresia unor chemări din depărtări, de dincolo de malurile rîului. Urcăram în tăcere. El își întoarse capul spre rîu de cîteva ori privind apa cu ochi de nebun. Părea slăbit, sleit de puteri. Se spune că nimic nu prăbușește mai mult pe un om ca o femeie cînd ajunge stăpîna sufletului său.

5 februarie

Am pescuit un pește karimbatá. Unii mîncară sábaló fript în spuză, în locul mîncării infecte a lagărului. Mă pomenii tremurînd cîtva timp în pat. Din cînd în cînd vechiul meu paludism îmi sguduie venele și nervii. Apoi mă lasă pentru cîtva timp într-o ciudată luciditate, de parcă mi-ași aminti sau aș vedea în mod limpede lucruri uitate definitiv. E unicul neajuns.

20 februarie

Jiménez a încercat să evadeze cu barca, în zorii zilei. A fost o tentativă absurdă, în ambarcația scoasă de mult din uz, apa a pătruns prin toate părțile, iar el nu știa să înoate. S-a scufundat înainte de a ajunge la mal. Cinci soldați, buni înotători,

¹ Crap aurii de apă dulce cu carne foarte gustoasă.

² Pește extrem de vorace care atacă și oamenii și animalele.

I-au scos pe jumătate înecat și l-au întins pe fundul bărcii răsturnate. În realitate a fost un spectacol mai mult ridicul. Cîțiva, ca Naguera și Miño, n-au putut să-și stăpînească rîsul și să nu facă comentarii caustice, mai ales cînd îl văzură pe Zayas gesticulînd și strigînd ca un apucat, de pe mal, în timp ce dirija capturarea sau salvarea evadatului.

Rezultatul imediat: 30 de zile de carceră pentru Jiménez. Pentru noi ceilalți, începînd de astăzi, nu vom mai putea să coborîm la apă decît în grup, la anumite ore și sub pază.

— Astăzi vi se cuvine ca să vă recăpătați încrederea, vocifera Zayas.

De-acum nu voi mai putea să mă bucur de solitarele mele băi matinale și nici de ceasurile mele de pescuit din fiecare seară. Prostia lui Jiménez ne-a privat de uncele libertăți pe care le aveam.

29 februarie

Jiménez fu găsit dimineața mort. Cînd fu cuprins de febră, Zayas ordonă să fie scos de la carceră și trimis înapoi la locul lui din grupul de locuințe. În ultimele trei zile își pierduse cunoștința și zăcuse cu privirea fixată în tavan. Cum barca se afla în reparații, iar șalupa pichetului de grăniceri nu venea decît în primele zile ale lunii, n-au putut să-l transfere de urgență, cînd încă mai era timp. Nici măcar să-l transporte leșul, care datorită căldurii a intrat repede în descompunere.

Naguera considera că Jiménez calculase totul greșit, inclusiv ziua morții sale.

— Dacă nu ar fi fost un an bisect, spunea el, măcar ar fi apucat Ziua eroilor. . . .

La fel și înmormîntarea lui avea în ea ceva grotesc. Sicriul îl făcură din resturi de scînduri de ambalaj. Pe unele din cele care alcătuiau capacul sicriului se puteau citi de departe inscripții cu mărci de săpun și de petrol lampant. A trebuit apoi să se încerce în două sau trei locuri pînă să se găsească un loc mai puțin dur în solul pietrificat al ostrovului, pentru a-i săpa o groapă la o oarecare adîncime. Zayas încercă să improvizeze un discurs funerar, dar trebui să-l întrerupă deseori. Țipetele papagalului, cu obsesivul său refren și cuvintele de mojiție de birjar, iritau în fiecare clipă auzul celor prezenți. Un soldat fu nevoit în cele din urmă să meargă să-l poc-nească cu patul armei pentru a-l face să tacă. Toate acestea dădură loc la diferite glume sarcastice.

Săracul Jiménez ! În timp ce cădeau bulgării de țărînă peste sicriul lui improvizat, mă gîndeam la ce voise să-mi spună în seara aceea. Știam că n-avea nimic de-a-face cu momeala și nici cu pirafas. Poate că eu aș fi putut să-l ajut. Încă de pe atunci era pe jumătate asfixiat și avea nevoie urgentă de ceva asemănător cu tratamentul de respirație artificială. O singură privire de simpatie, uneori, poate să salveze viața unui om. Dar iremediabila lui prostie mă irita. Ghicisem, fără să-mi fi spus, pentru ce voise să fugă. Dacă ar fi reușit, poate n-ar fi înaintat prea mult în teribilul deșert în care se pierduse. Așa, acum cel puțin se odihnește.

Mîine va începe cercetarea. Se va vorbi despre toate, mai puțin despre aceasta, bineînțeles. Nu toate sînt însă de partea lui Zayas. El însuși și-a schimbat atitudinea. Dar, în mod sigur, nu contează pe declarațiile noastre pentru a-și îmbunătăți situația. Este pentru prima oară cînd a murit un om pe acest ostrov, de cînd i-au dat destinația de acum.

20 martie

A sosit noul comandant însoțit de judecătorul de instrucție. Zayas, destul de umilit, le ieși în întîmpinare la debarcader, prefăcîndu-se amabil.

Căpitanul Quiñonez nu și-a pierdut însă timpul degeaba. Prima sa măsură, în ciuda faptului că era duminică, a fost o percheziție minuțioasă a tuturor condamnaților și a echipamentului lor, inclusiv cărțile și hîrțile personale.

Cunosc pe Quiñonez încă de cînd eram la Școala Militară. Aparține unei promoții anterioare. După cîțiva ani ajunsesem amîndoi ofițeri de bază ai instituției. Ajunsesem chiar prieteni, ne tutuiam. Acum se face că nu știe nimic. În felul acesta ni se ușurează situația pentru amîndoi. Cu puțin timp înainte de conspirație, Quiñonez fusese transferat, la cererea lui, la una din garnizoanele din nord. De acolo l-au trimis la Pena Hermosa, ca să-l înlocuiască pe indolentul Zayas. Așa că despre Quiñonez nu se poate spune că ar fi escaladat pozițiile. Dar lui puțin îi pasă de toate acestea. E un om căruia îi face plăcere să respecte regulamentele, disciplina, ierarhiile.

23 martie

Redeschisă cercetarea, judecătorul a luat declarații la toată lumea. Singurul care s-a salvat, ștergînd putina, a fost papagalul, cu toate că nu se lăsă fără să atragă atenția instructorului prin cunoscutul său croncănit.

Incident cu Zurdo. Foarte furios, acesta spuse cînd i se lua declarația:

— Locotenentul Jiménez e o victimă a regimului penal din țara noastră. Și dacă astfel se moare într-o închisoare militară, gîndiți-vă cum vor fi cele civile, domnule procuror ! . . . — făta lată și neagră de cal privea pe meticulosul funcționar cu ochi scînteietori, ca și cum la rîndul său l-ar fi făcut răspunzător de ceea ce se întîmplase.

Ieșirea ex abrupto îi aduse cîteva zile de arest. Ca pedeapsă suplimentară deținuții civili au fost separați. Ocupă de astăzi încăperi aparte. Ordinul lui Quinoñes e strict. În comun cu deținuții militari vor avea numai orele din rancho și de baie.

3 aprilie

Quinoñez trimise să mă cheme în dimineața aceasta. Îmi vorbi, nu ca un cunoscut sau prieten de altădată, ci ca șef al penitenciarului, dispus, desigur, să considere cazul meu cu o anumită blîndețe.

— Am studiat dosarul dumitale — îmi spuse la intrare, pironindu-și asupra mea bine ochii săi liniștiți, căprui. Cred că judecătorii ți-au pus în spinare, pe nedrept, învinuiri în afacerea aceea de la Școala Militară. Mai mult, știu că n-ai avut nici un amestec la înmormîntarea aceea în ciuda indiciilor care îți sînt împotrivă, continuă scrutîndu-mă în timp ce-mi întindea o țigară. După o pauză continuă: Dar ce e cu povestea aia de la Sapukai, în care se pare că dumneata te-ai încurcat cu niște montoneros¹ din mlaștini? Nu am intenția să-ți revizuiesc procesul. Nici nu sînt eu cel mai în măsură s-o fac. Dar e bine să ne înțelegem de la început. Nu cred că dumneata.

Desigur că și-a dat seama de indignarea mea reținută, fiindcă se întrepruse. Mă exaspera că cineva, oricît de bine intenționat ar fi fost, mi-aducea aminte de aceasta. Ce puteam să fac? Să tac, sau să spun mai mult decît am făcut sau am spus față de alții, cînd mă aflu sub presiunea vexațiunilor fizice și morale? Mai mult decît mi-am spus mie însu-mi, am tăcut sau am negat în tot acest timp? La proces s-a înregistrat o clevetire aproape generală care mă făcea să apar ca « turnător » al oamenilor de la olării, în schimbul libertății mele. Libertatea, ce vorbă absurdă pentru mine ! Acest zvon a fost singura mărturie, și vina aceea, singura circumstanță atenuantă, în favoarea mea, ambele respinse de mine, de la început pînă la sfîrșit.

¹ Individizi care iau parte la lupta de guerilă

Ce interes aş fi putut să fi avut ca să-i vînd pe bieţii oameni din lagună? Chiar dacă cei care gîndeau aşa, aveau dreptate pentru că îmbătîndu-mă în noaptea aceea — echivala cu transformarea mea într-un delator, cel puţin în faţa propriei mele conştiinţe. Dar asta e tocmai ce eu nu pot să explic nimănui. Şi cu atît mai puţin, bineînţeles, lui Quinoñez, oglindă a simţului de onoare, model de neghiobie umană şi profesională. El nu este un militar, ca mine, a cărui vocaţie s-a născut dintr-un strălucitor costum de cadet.

— Am acceptat sentinţa — am putut să-i spun. Sînt aici şi îmi voi ispăşi pedeapsa. Nu cer nici un fel de privilegiu.

Nu insistă. Mă lăasă să plec, fără să-mi mai spună ceva. Întrevederea, fără îndoială, mi-a răscolit rana. Toată ziua m-am gîndit la acea stranie întîmplare. Ce s-o fi petrecut cu oamenii aceia, dintre care unii au plătit cu viaţa lor acea presupusă delaţiune? Mi se pare că îi văd, ca în seara aceea, de pe platforma vagonului sfărîmat, încrustat în munţii de la Costa Dulce. Uneori, ca azi de pildă, aş vrea să mă gîndesc că întîmplarea aceea n-a avut loc niciodată. Dar tocmai atunci mă invadează o nelinişte completă.

27 aprilie

Insensibil, dar tenace, Quinoñez, şi-a impus sistemul. Lui Zurdo îi vine mai greu acum să-şi difuzeze ideile sale subversive, în rarele momente cînd se adună deţinuţii militari şi cei civili.

— Ce păcat l spunea Naguera. Fiindcă înţelegerea dintre armată şi popor se afla pe drumul cel bun, măcar pe ostrovul nostru.

Cu toate acestea planul de evadare a fost reactivat. Cunosc chiar şi unele amănunte. Şalupa cu motor, afectată acum serviciului penitenciarului, poate fi de mare folos. Desigur, nici unii, nici alţii n-au nevoie de mine şi se feresc chiar să vorbească în apropierea mea.

14 mai

Slujbă religioasă în aer liber, înălţarea şi salutul drapelului naţional, pentru aniversarea independenţei naţionale. Capelanul — trimis în mod special — şi Quinoñez, fiecare la rîndul său, ridicară în slăvi consecvenţa în credinţa faţă de Dumnezeu şi dragostea de patrie, cultul eroilor şi al libertăţii. Ceremonie foarte potrivită pentru o închisoare.

Au avut grijă deosebită să pună papagalul într-un sac şi să-l facă inofensiv închizîndu-l într-o carceră, încă din seara dinainte ca preotul să înceapă spovedania celor care urmau să fie împărtaşii, şi să nu perturbe astfel ordinea cu insidioasa lui gălăgie.

17 iunie

Quinoñez ne-a adus la cunoştinţă ştirea despre căderea fortului paraguaian Pitiantuta în mîinile unui puternic detaşament bolivian, care nimicise mica garnizoană a acestuia, formată dintr-un caporal şi cinci soldaţi. Aici sînt vreo douăzeci de militari ca să ne păzească.

Ştirea produse stupoare şi nervozitate. În timpul mesei, Zurdo avu motiv să vorbească despre multe.

— Iată pacifismul guvernului ! spuse el în gura mare. În Chaco îi lasă pe boliviieni să ne masacreze garnizoanele și la Asunción masacrează tineretul care cere arme spre a-și apăra patria !

— Ești militarist atunci ? — îl întrerupse, viclean, Valdez.

— Ferească Dumnezeu ! — replică Zurdo. Dar dacă izbucnește războiul n-o să se ducă să se bată numai militarii.

— Toți o să mergem — spuse artileristul Martínez, ursuz și grav în general, dînd la o parte fărfaia goală. E țara noastră, toți trebuie să o apărăm.

— Bolivienii spun că provincia aceasta e a lor, interveni Zurdo.

— Totul e chestiune de acte — spuse Valdez.

— Sau de molii — adaugă Noguera, cu un aer solemn.

— Ce molii ? — întrebă Miño.

— Moliile de la Tribunalul din Charcas, explică tuciuriul. Vă aduceți aminte de lecțiile de istorie ? Moliile din arhivele de la Chuquisaca și din Asunción.

— Nu văd nici o legătură ! Molii ... pe dracu ! mormăi Martínez, iritat.

Păi e clar ! Gîngăniile acestea au ros documentele regale. Au mîncat delimitările primitive, linia de hotar, *uti possidetis*, au secat apele. Tot. Acum nimeni nu mai înțelege nimic. Nici pe ale lor ...

Ilaritatea reținută izbucni într-un hohot de rîs general.

— O să ne batem pentru niște acte, da, da ... spuse Zurdo însoțindu-și spusele de gesticulații cu mîinile, în toiul gălăgiei. Dar nu pentru acte mîncate de moliile din Charcas și Chuquisaca, cum zice Noguera ...

— Dar pentru care atunci ? — îl întrerupse acesta.

— Pentru actele și acțiunile recente, păstrate în casele de fier ale moșierilor de tanin. Oricare dintre ei este mai puternic decît guvernul nostru, decît țara noastră. Ce aveți de zis de Casado de pildă ? Jumătate din Chaco e moșia lui. Acum va trebui să-i cerem voie pentru a merge să murim pentru moșiile lui.

— Asta n-o mai înțeleg — spuse un ofițeraș de administrație, agitîndu-și mîinile ca o maimuță. De ce pentru un domn cum e Casado trebuie să ne ducem să murim atîția necăsătoriți ?¹

De această dată, hohotul de rîs porni de la el, pentru puerilul său joc de cuvinte. Zurdo așteaptă răbdător. Cînd se făcu liniște își reluă argumentația.

— Dar nu numai pentru acte și acțiuni ale latifundiarilor din partea noastră. De asemenea o să mergem să ne batem și să murim pentru actele și acțiunile societăților petroliere care se află de cealaltă parte.

— O să mergem să ne batem și să murim din patriotism — strigă Martínez.

— Dar patriotismul nostru o să sfîrșească pînă la urmă cu miros de petrol — îi replică Zurdo, făcîndu-și gura pungă. Marile întreprinderi au un bun miros. Ele simt de departe marea minerală îngropată în Chaco.

— Tocmai pentru asta trebuie să o apărăm, ce ne mai batem capul ? răcni artileristul. Sau dumneata ai prefera să lăsăm petrolul pe mîna boliviienilor ?

— Nici al lor n-o să fie — replică Zurdo. Chiar dacă ar rămîne cu întregul Chaco. Pentru asta e nevoie să denunțăm pe acei care pregătesc războiul, băieți — adaugă ridicînd vocea și bătînd cu pumnul în masă. Pe cei de aici și pe cei de dincolo. Ca Standard, ca alde Casado și compania !

— Schimbă placa, Zurdo ..., îi spuse Noguera semnalîndu-i cu ochiul apropierea comandantului.

¹ Joc de cuvinte, *casado* însemnînd în spaniolă căsătorit.

Prezența lui Quiñonez puse capăt discuției. În pofida glumelor și a ironiilor, posibilitatea războiului a început să se insinueze. Chiar și printre noi. Oarecum abstractă și îndepărtată încă, pentru moment.

3 august

Cînd proiectul de fugă părea a se dilua într-o preocupare difuză, a sosit amnistia și ordinul de strămutare. Pentru toți. S-a decretat mobilizarea generală. Se pare că războiul e inevitabil. La 31 iulie a căzut fortul Boquerón în stăpînirea unei puternice forțe operative inamice. Quiñonez ne citi o parte din comunicatul militar captat în Concepción. De data aceasta nu mai e vorba de o simplă hărțuială. În mod evident, ofensiva boliviană își adună dispozitivele pentru a tăia fluviul Paraguay, vulnerabila noastră șiră a spinării pe apă. Dacă ajung să-l țină sub controlul lor, vor putea să taie în două țara și s-o bage în buzunar.

Ne trimit în Chaco. Acolo vom fi mai de folos decît aici. Prevestirile lui Zurdo se împlinesc. Dar, totodată, și ale celorlalți. Astfel că divergențele au fost depășite. De-acum nu mai există discuții politice. Colorados, liberali și apolitici, cu toții se află în deplină pace. Ațîțătorii la război și adversarii lor. Toți sînt de acord, într-o stare de euforie, ca și cum realmente ne-am fi recăpătat libertatea. Am ajuns chiar să stăm de vorbă unii cu alții. Quiñonez ne tratează din nou ca pe «camarazi».

5 august

A venit o șalupă uriașă să ne caute. Ridicăm ancora cînd se înserează. La penitenciar, în mod practic golit în întregime, rămîn doar doi soldați și un caporal. Și papagalul, care, contagiat de preparativele nervoase de plecare, răgușise de atîtea țipete. Noguera, cu un ultim gest de mîngiere, se despărți de el sărutîndu-l pe cioc, în mijlocul unei explozii de rîsete și de strigăte patriotice. Papagalul îi răspunse cu obișnuita lui nerușinare, ascunzîndu-și, ca întotdeauna, sub aripi capul. Cînd mica insulă va redeveni pustie, numai această pasăre va continua să-și strige răgușitul său epitaf deasupra mormîntului lui Jiménez.

Gălăgia cea mare continuă și în șalupă. Așezat la pupă, am contemplat îndelung cum se îndepărta de noi ostrovul, încet, dar definitiv. Acum, da, părea că urcăm repede și sigur cursul apei. Pe cerul înroșit am crezut că văd pentru ultima oară, printre arbori, cîteva băți de aripi, blînde și albastre.

13 august

La miezul nopții sosim la K. 145 cu trenul din Puerto Casado, după o interminabilă hurducătură. De acolo, fără să ne oprim, continuăm drumul în leșinatele vehicule rechiziționate, spre baza de operație. Contingente de oameni și convoaie de aprovizionare se deplasează fără încetare pe drum, de-a lungul posturilor de etapă cu nume pașnice și pline de nostalgie. Casanillo, Pozo Azul, Campo Esperanza... În lumina farurilor apar și dispar în valurile de pulbere. Pentru a contracara somnul scriu aceste note la popasuri.

La răsăritul soarelui, garnizoana din Isla Po'i apare pe un mic dîmb de nisip. În fund laguna scînteiază acoperită cu solzi de lumină, printre vegetația sărăcăcioasă.

E o adevărată oază în cîmpia calcinată de căldură, preschimbata deodată într-un crater în plină activitate, care soarbe în vîltoarea sa caravanele cenușii. Aci se fac pregătiri febrile pentru o contraofensivă.

14 august

Oamenii de la penitenciar s-au dispersat. Eu am fost vărsat la regimentul X. . . . în pregătire și pus să iau măsuri imediate pentru reunirea transpiratei cărnii de tun, în spiritul regulamentului de luptă.

Mulțime de oameni, în uniforme de culoarea frunzelor uscate, mișunau diseminându-se peste uriașul cașcaval cenușiu al deșertului, ca viermii generați prin fermentarea lui. Sînt oameni, fără nici o îndoială. Și nu s-au născut pe acest pămînt poros, fără frontiere. Se comportă însă aici întocmai ca niște prizonieri mițați de soartă, rechiziționați și ei ca și vehiculele și animalele de povară.

20 august

Începînd de astăzi am ca ordonanță pe soldatul Niño Nacimiento González, pe care l-au poreclit Pesebre¹. L-am întîlnit într-unul din contingentele de recruți trimiși din cantonamentele din Asunción. A reieșit că era fiul lui Lágrima González. Am bănuț de la început, încă de cînd i-am văzut numele în lista mobilizaților. O dată ea m-a asigurat că dacă va ajunge să aibă un fiu, așa îl va numi. O glumă poate, un capriciu, al celor care deseori și-l doresc. Dar a trecut mult timp de atunci. Cît? O viață.

Cu puțin înainte de conspirație, am vizitat-o pe Lágrima într-o noapte, într-o casă mare de pe strada General Díaz, la numărul 512, un bordel, aproape lipit de Spitalul militar. Cineva îmi vorbise mai înainte de ea. Tocmai veneam de la unul din periodicile mele tratamente împotriva malariei. Cînd mă văzu, ea fu aceea care începu să tremure. Am intrat în cămăruța ei. Pudică, se îmbracă în dosul unui paravan, chicotind nervos, silit de parcă ar fi încercat să imite rîsul unei fete. Dar și rîsul ei îmbătrînise. În timpul celor două ore de tarif, ne-am așezat pe pat, ca doi logodnici timizi, stingheriți. Am vorbit de Itapé, de școală, de oamenii cunoscuți, înfrățiți treptat prin tot ce ne una și în același timp ne separa. Numai către sfîrșit mă întrebă dacă o să facem dragoste. I-am răspuns că nu. Ar fi fost un incest. Îi lăsa un inel, pe care-l moștenisem de la bunicul meu, și ajunsei în stradă amărît, steril, îmbătrînit.

Pesemne nu mă cunoștea, iar eu nu aveam habar de existența lui pînă l-am văzut. Aceeași ochi întunecați și veseli ca ai mamei. Ar fi putut să fie fiul meu. Dar e doar ordonanța mea. Războiul a făcut să am grijă de el, din întîmplare. Legile inflexibile ale hazardului, după cum se vede, aleg adîncul inimii haosului pentru a se împlini.

25 august

Aviația inamică a ridicat nasul. Un avion a survolat baza noastră, mitraliind-o și aruncînd peste ea cîteva bombe. N-am avut pierderi. Trupa a asistat distrată la evoluțiile singuratecului Junker. Mulți dintre acești improvizăți soldați provenind din mediul rural nu văzuseră în viața lor un avion. Peste o jumătate de oră după îndepărtarea lui, apărură gîfîind prin astmaticile lor țevi de eșapament două Potez paraguaiene, mărînd larma. N-au lipsit nici fluerăturile zeflemisitoare la trecerea celor două camioane aeriene, care puneau stăpînire pe cerul bazei ca doi cocoși de munte printre găini.

Se construiesc în grabă tranșee, pentru refugieri. . . . Sanțuri mari, cu zăplazuri din trunchiuri de copaci, ca acoperiș.

¹ Iesie, în spaniolă

În timpul instrucției, a trecut pe lângă noi, la mică distanță, un convoi de aprovizionare cu apă. Între camioanele rechiziționate pentru cartierul militar, recunoscui imediat și autocamionul din Sapukai. Și pe șofer, cum era și firesc, Cristóbal Jara, unicul evadat din mlaștini. Îl zării prin norul des de praf. El era, de asta sînt sigur. Cu profilul lui osos și negricios aplecat înainte, taciturn și dus pe gînduri ca întotdeauna. Pe un alt camion se afla Silvestre Aquino. La amîndoi de prea puțin folos le-a fost fuga. Fiindcă războiul i-a repus și pe ei în drepturi, dar i-a transformat din condamnați politici în condamnați la galere pentru transportul apei pentru fronturile de luptă, unde urma să se spele onoarea națională. Înainte aveau deșertul în jurul lor, ca un zid. Acum îl vor avea ca drum. Pentru o clipă uitai simulacrul de atac asupra unor tranșee inamice, pe care plănuiam să-l realizăm în apropierea lagunei, împotriva unui șanț cu gunoaie. Împușcăturile mă readuseră la realitate.

5 septembrie

Reuniune la cazinoul ofițerilor, plin pînă la refuz. Comandantul a vrut să salute personal, cadrele ofițerești ale forțelor care vor iniția recucerirea ținutului Chaco. Întreprindere ca și utopică, iar el, plămuitorul acestei utopii, pentru care pînă de curînd se mitralia lumea. Mic și circumspect, locotenent-colonelul Estigarribia nu încercă să-și impună prezența. Uniforma fără gaică îi vine destul de bine. Are înfățișarea unui om căruia i-au cam rămas hainele mici, dar a păstrat aparența unui bun tată de familie. Acesta va fi un război de comunicații — spuse de îndată cu o voce înceată și fonfăită fostul discipol al lui Foch¹, ca și cum ar fi vorbit cu sine însuși. Va triumfa armata care va reuși să domine comunicațiile inamicului. Înainte de orice, cel care va reuși să aducă apă în liniile sale. Pentru că acesta va fi războiul setei... adaugă el după o pauză, accentuînd clar ultimele sale cuvinte. Închin pentru victoria noastră!... Straniu toast. Stranie strategie. Straniu șef.

De cealaltă latură e Kundt, mercenarul teuton. Două școli europene stau să se înfrunte într-un sălbatic deșert american, cu mijloace primitive, pentru interese însă nu atît de primitive. Este de asemenea un mijloc de a pune în mișcare civilizația în lăuntru unui contur inclus, rămas împotmolit în înapoiere din prima zi a Facerii Lumii.

Pesebre mă privește, scobindu-se în nas, în timp ce eu scriu. Atunci îl privesc și se retrage, după ce mașinal bate călciele. În loc de a scrie, aș fi vrut să stau de vorbă cu el, să-l întreb unele lucruri... Dar regulamentul cere să nu fi familiar cu un subaltern. Moralul trupeii în timpul campaniei se hrănește din măsurile de disciplină.

7 septembrie

Regimentul nostru face parte din forțele de cinci mii de oameni, al căror obiectiv îl constituie recucerirea fortului Boquerón. Prin ordinul general de operații am fost încadrați în prima coloană (grosul detașamentului) care își va începe marșul de apropiere prin Camino Viejo. A doua coloană va porni în marș prin Camino

¹ Mareșalul francez Foch (1851—1929), învingătorul de la Marna în primul război mondial și comandant suprem al trupelor aliate. (n. tr.)

Recto. La momentul prevăzut, se vor uni în apropiere de fort pentru a-l prinde ca într-un clește și a-l despică întocmai ca pe o nucă de cocos. Pluton după pluton, am controlat în mod minuțios pe cei 136 de oameni din compania mea, oameni fără experiență, dar înimoși, și am dat instrucțiuni tuturor comandanților de grupe. Totul a fost pus la punct.

Înainte de a se crăpa de ziua, s-a dat ordinul de plecare. Începuse a miji de ziua. Nu era încă lumină, ci doar o imperceptibilă subțiere a întunericului. Zgomotele surde de la bază, care n-au încetat toată noaptea, s-au stins dintr-o dată într-o acalmie totală, în așteptarea semnalului de plecare. Încep să se profileze siluetele șoproanelor, masele de oameni și de material, perindarea umbrelor livide prin pulberea fără de somn și tenace. În apropiere pîlpie focul bivacuului unde fierb cazanele cu mâncare pentru trupă. Mulți sînt de mult timp treji. Mulți, la fel ca și mine, cu siguranță că nu vor fi închis ochii toată noaptea. Scrutează orizontul mișcător de culoarea nalbei care se descoaje în continuu. Dar, înainte de toate, luminii care arde între frunzele de pirizales și de patlagină. Este laguna. Laguna din Insula Po'i, botezată de curînd cu ambițiosul nume de Laguna Victoriei. Nu există un alt loc pentru aprovizionare cu apă în tot sectorul. La malul acesteia își croiesc drum, micuțe și obscure, camioanele care vin pentru a se aproviziona cu apă, încărcîndu-și în acest scop tancurile. Mai mult decît pe cer, ivirea luminii devine nedorită la stăvilar, plin pînă la jumătate cu o apă a cărei existență și a cărei etate sînt o enigmă. Palpită acolo, în josul pîntecului unei mici mături, la cotitura celor două drumuri care duc spre cîmpul de bătălie.

9 septembrie (Frontul de la Boquerón)

Bogat ne-a fost botezul singelui. Atacul în clește s-a întors împotriva noastră. Asalturile în masă și în cîmp deschis s-au sfîrșite de primele linii de apărare ale inamicului, fără să fi putut măcar localiza rețuta ascunsă în munte. În față, spre sud-est, se întinde în semi-cerc o poiană de peste o mie de metri în lățime, netedă și bătătorită ca piața dintr-un tîrg. O margine a pădurii înaintează peste poiană spre gîtlejul defileului. Una după alta, zăpăcite, unitățile divizionare atacară necontenit, risipindu-se ca boabele de porumb curățate de pe știulete, sub torențele de foc ale mitralierelor din pozițiile fortificate. Mai cu seamă în fața piscului de la Punta Brava, zbîrlit tot din pricina focului. Propriile noastre baterii de artilerie cooperară și ele la măcel, prin tragerile lor reglate după ochi. Grenadele mortierelor și obuzele deschideau breșe mari în eșalonul nostru de atac, în loc să cadă peste pozițiile inamice. Aripile înaintate ale regimentelor se buluceau și se suprapuneau, bătîndu-se între ele, în confuzia aceasta infernală care pusese stăpînire pe ele. Batalionul nostru, situat în rezervă, fu aruncat și el ca vîrf de atac în dezordonată linie a frontului. Nu întîrzie mai mult decît celelalte în luptă și se prăbuși. Nici cu arma în mînă nu mai puturăm opri debandada efectivelor sale. Compania mea fu decimată de la primul asalt. Între cei dispăruți figurează și ordonanța mea.

Atacul frontal fu astfel total paralizat. În poiana din fața defileului, a rămas un morman de morți, cît poate cuprinde privirea cu binoclu. În tot timpul zilei leșurile continuă să tremure adesea, parcă apucate de friguri, sub rafalele artileriei grele boliviene. Îmi plimbai îndelung binocul peste aglomerația aceea de baloturi rămase în poziții stranie. Aproape ajunsei să fiu sigur că ordonanța mea nu se afla printre acești morți care tremură pe solul calcinat.

Foc întezit de hărțuială. Tunurile noastre, oarbe, continuau să tîne din tufșuri cu bubuiturile lor care se ridicau în sus, dar rămîneau inutile. La fel și servanții de la mortiere făceau să tușească sîcîitor armele lor Stokes, între trozniturile pușca-

șilor și armelor automate. Caravanele cu răniți astupau potecile într-un veștejit și sîngerînd reflux spre ariergardă.

Se înserează. Demoralizare. Oboseală. Neputință. Furie. Nori de țințari, enormi ca tăunii, ne săgetează încontinuu. Nu există apărare împotriva lor. Mă arde cotul zgriat de gloanțele cu care m-am ales în timpul retragerii. Dar mai mult mă arde setea din gîtlej, din piept. Rană vie pe dinăuntru. Nu a sosit încă apă de băut în liniile frontului. În așteptarea ei îți vine să scuipi într-una în pulberea drumului.

10 septembrie

Comandamentul, neînfricat, a ordonat continuarea manevrei de învăluire. Unitățile reorganizate, cu o rară energie, au fost trimise din nou în luptă. Cu mai multă prudență decît ieri, e adevărat, dar cu rezultate identice. Astăzi contăm, desigur, pe o protecție adițională: morții îngrămădiți în poiană. La adăpostul pestilențialului parapet ne strecurăm cum putem, căutînd, la întîmplare, inima redutei. Toți se întreabă unde este fortul. Înaintea meterezului de spini care protejează Boquerón-ul, ne trezim implicați în ceva asemănător cu jocul de-a baba-oarba. Dansuri și contradansuri în Strunga Morții, în sunetul unei înfrîtoare muzici de fond, ale cărei talazuri de foc și de gloanțe ne răresc rîndurile fără milă. De sus, avioanele cu semne aurii-verzui aruncă peste noi, în zboruri razante, una după alta, bombe cu care sînt încărcate și ne mitraliază neîncetat. În schimb, deasupra fortului lansează mici parașute, care planînd grațios coboară cu pachete de gheață pentru statul-major al redutei pe jumătate asediată. Comandamentul bolivian se îngrijește de bunăstarea oamenilor săi. Unul din aceste mici baloturi învelit cu pînză de sac și rumeguș, căzu șiroind de apă în liniile noastre. Efectul blocului de gheață fu aproape tot atît de dezastros ca și explozia unei bombe.

11 septembrie

Căldură sufocantă. Fiecare particulă de praf, aerul însuși, par să se umfle într-o ardere monstruoasă care ne istovește. Setea, *moartea albă*, umblă braț la braț cu cealaltă, *moartea roșie*, amîndouă cu glugi de pulbere. La fel cu brancardierii, sacagiilor nu le rămîne nici o clipă de răgaz. Și nici provizii nu aduc. De la baza de aprovizionare furnizorii cară pe umeri gălețile cu apă pe întortocheatele poteci din selvă, de-a lungul cărora o mare parte din conținutul lor se varsă, se evaporă sau este jefuit. În 48 de ore, noi, ofițerii, am primit o jumătate de bidon soldătesc, iar trupa abia o jumătate de cană, aproape fierbinte, de om. Conservele de carne ce alcătuiau «rația de fier», nu fac decît să stimuleze foamea într-o manieră aleasă. Plutoane întregi dezertează înnebunite din linia de foc și cad prin surprindere asupra vehiculelor cu apă sau asupra vajnicilor cooli cu gălețile cu apă. Cîțiva dintre ei au fost nimiciți cu baioneta, la cîțiva metri de poziția noastră. A fost nevoie să se recurgă la mitraliere, deși nu s-a ajuns la împotriviri. Pentru a da un exemplu, au fost executați cîțiva din jefuitorii ingenuchiați încă, alături de cutiile de conserve goale, sorbind din ele singele rămas de la bucățile de carne conservată. Toastul lui Estigarribia începuse să se îplinească cu o precizie de invidiat.

Spre seară, Pesebre reapăru în linia de front. Își depănă povestea lui, fără să se tulbure. După el, de la nefericitul său debut, s-a rătăcit prin labirinturile muntelui și apoi a fost nevoit să se plimbe de la un post la altul, pînă l-a întîlnit în sfîrșit și pe al său. Și în ochii lui întunecați strălucește o bucurie vicleană. În mod ciudat, peregrinajul pare să-i fi tăiat setea.

12 septembrie

Linile noastre s-au stabilizat într-un chip foarte precar. Este mai degrabă un echilibru instabil. Dezertările și furtul apei s-au mai rărit, în urma severelor pedepse. A intervenit însă o nouă formă de piraterie: «automutilările» celor care vor să beneficieze de privilegiile prevederilor legale: evacuarea sau porții în plus de apă. Hoții de apă, dezertorii și autorăniții sînt împușcați în mod sumar. Disciplina se restabilește încet, încet.

Sînt unele semne după care asediul va fi de lungă durată. Șefii de unități de la batalion în sus, au ordonat să li se sape adăposturi individuale. Colivii semisubterane adînci de un metru, cu întărituri din trunchiuri de arbori și pămînt. Pesebre mi-a venit astăzi cu știrea impertinentă că adăpostul pentru comandantul nostru ar fi fost făcut la cererea acestuia la trei metri sub pămînt.

— Mai săpați, . . . mai săpați ! — zice că ar fi cerut acesta ordonanțelor sale.

— Dar, o să țîșnească petrolul lampant, să trăiți dom'le comandant — zice că ar fi spus unul dintre soldați.

Nu e numai viclenia lui Pesebre și șiretenia simțului său de umor. Sînt și miamele subversiunii și descurajării care s-au strecurat în starea de spirit a trupeii: « Petrol », dar nu și apă. Mă uit la soldații sfrijiți din coloana din Isla Po'i pe Camino Viejo, istoviți de echipamentul de război, cu privirile pironite în spre verdea și strălucitoarea lagună, care acum s-a transformat într-o obsesie pentru asediatori, la fel sau chiar mai mult decît cucerirea propriului lor fort.

13 septembrie

Patrulări de recunoaștere. Drumul din Yujra — calea de pătrundere cea mai importantă spre redută — a fost interceptat de trupele noastre. Legătura cu aripa de nord e iminentă. Comandamentul dorește să cunoască așezarea și profunzimea apărării în acest sector al ariergărzii inamice, pentru a realiza încercuirea. Dar bolivienii păstrează bine camuflat spatele fortului Boquerón. S-ar zice că pudoarea lor e excesivă.

Tîrit lent de șarpe, prin bălțile uscate ale izlaurilor și prin hățîșul de mărăcini de guaimipiré, pe distanță de peste un kilometru de pămînt fierbinte. Douăzeci de oameni aleși în mod special, fără altă protecție decît zdrențele lor verde-oliv, mi-o luaseră înainte, scăldați în propria lor sudoare lipicioasă și trandafirie. N-am reușit mare lucru în recunoașterea noastră, dar în schimb surprindem alte aspecte edificatoare ale dramei setei. Într-un ostrov de mărăciniș, apa unui puț indian a rămas în țara nimănui, bătută simultan de artileria grea boliviană și de aceea a unui pichet paraguayen. Ascuns în tufșurile de mărăciniș, am observat cu binoculul acest model de natură moartă. Sub unghiul convergent al focului tunurilor celor două părți, există un morman de cadavre îngrămădite în jurul puțului. Unii au ajuns să-și scunfunde fața în apă, dar acolo au rămas, bînd pînă în vecii vecilor. Alții sînt îmbrățișați strîns, liniștiți și sătui. Uniforme kaki și verde-oliv de-a valma, marcate de cheagurile de sînge roșu-aprins, cusute prin fire nevăzute într-o indestructibilă fraternitate.

14 septembrie

A murit comandantul batalionului. Cu puțin înainte, discutasem cu el cu voce tare, din cauza intenselor canonade, cu o anumită asprime, mai bine spus. Venisem la el să-i cer autorizația pentru a scoate compania mea dintr-o situație destul de compromisă. Îmi răspunsese ceva, dar nu putui să înțeleg ce. Era foarte iritat. Dar

deodată îl văd deschizînd brațele și închizînd ochii, într-un gest de o moliciune aproape feminină. Se înclină încet spre mine și-mi aruncă brațele în jurul gîtului. Dezorientat de această subită schimbare de atitudine, n-am putut să-mi imaginez ceea ce se întîmpla, pînă cînd mîinile mele se umplură de sîngele său care îi acoperea spatele.

Fiind cel mai vechi și singurul dintre ofițerii batalionului, care nu provenea din rîndul rezerviștilor, mi-a revenit datoria de a ocupa postul și adăpostul său.

15 septembrie

Semne de deprimare la asediați. Avioanele nu mai lansează blocuri de gheață cu parașutele, ci medicamente și alimente, care cad în cea mai mare parte în rîndurile noastre.

16 septembrie

Resorturile dublei încercuiri sînt de-acum solid articulate. Odată cu sosirea întăririlor pe scară largă, care au dublat efectivele de la început, au fost închise ultimele ieșiri. Nu mai puțin de zece mii de oameni și o enormă desfășurare de materiale, se pregătesc să strangleze bastionul încercuit, care pare să aibă șapte vieți, ca pisicile. Îl simțim în realitate ca pe un uriaș tigru hămesit și însetat, stînd pe etichetele din urmă, lingîndu-și rănila, invizibil în muntele cuprins de flăcări, dar încă în stare să facă saltul peste capcana pe care i-am întins-o noi, pentru a se dezintebra în beția violenței cosmice care aruncă fiarele dincolo de moarte.

Comandamentul a luat hotărîrea de a-l ataca pe la spate. Operațiunea decisivă ar dezlănțui din nord pînă la sud activitatea întregului dispozitiv, care ar începe prin a-și strînge inelele concentrice, întocmai ca un *kuruyu*¹ încolăcit în jurul prăzii.

Dezmembratul batalion pe care îl am sub conducerea mea, va fi trimis în flancul stîng, pentru a întări presiunea asupra drumului de la Yujra, aflat încă în stăpînirea lui Corrales, și pentru a supraveghea probabilele căi de infiltrare inamică în sectorul puțin cunoscut al fortului Arce. Misiunea păcătuiește însă printr-o vădită lipsă de precizie a concepției. În tot cazul, ea cuprinde două obiective deosebite, disproporționate față de forțele mele. Ordinul verbal nu este destul de clar. Am trimis pe adjunctul meu să-l ceară în scris. Batalionul este ca un pretext, și toți vor să dispună de el după pofa lor. Uneori e considerat în rezervă. Alteori, ca unitate de manevră, e folosit pentru măturat sau pentru făcut curățenie în vreun sector.

17 septembrie

Bătălia de la Boquerón nu dă semne, nici pe departe, de a fi ajuns la sfîrșitul ei. Atacul impetuos a ajuns, pînă la urmă, să se istovească în sine însuși. Boquerón e un os tare pentru digerat. Mișcarea din liniile noastre se străduiește inutil ca să-l înghită. Există ceva magic în acest pumn de apărători invizibili, care rezistă cu o îndrăcită încăpăținare în reduta înconjurată de păduri. Este ca și cum te-ai bate cu fantome hrănite cu o forță agonică, sinistrală, care au depășit toate limitele epuizării, anihilării, disperării.

Cînd eram copil, într-o zi tatăl meu m-a trimis să sacrific o pisică bolnavă și plină de viermi. Cuprins de scîrbă, n-am știut s-o bag decît într-un sac și să mă

¹ Reptilă uriașă, de mărimea șarpelui boa (n. tr.)

apuc să o măcelăresc orbește cu un machete, pînă mi-au amorțit brațele. Sacul s-a desfacut și animalul, cu mațele afară, ieși făcînd salturi înaintea mea, care rămăsesem uluit, sfîșiindu-mi inima cu mieunatele sale tragice.

18 septembrie

Marș obositor în timpul nopții. La răsăritul soarelui interceptăm un detașament inamic, care căuta, desigur, să-și deschidă trecere spre Boquerón. După o scurtă luptă, optă pentru a se retrage, lăsînd în mîinile noastre cîțiva morți și un catîr de povară muribund. Noi am fost aproape de dezastru. Atacată din flanc, compania din avangardă se replie în dezordine, amenințînd să tîrască în fuga sa întreaga unitate. Din fericire, retragerea inamicului ne-a făcut posibilă reorganizarea coloanei, tocmai cînd debandada era iminentă. Am avut cinci căderi, între ele și aceea a ofițerului care comanda compania din avangardă. Am trimis pe adjunctul meu să-l înlocuiască. Demoralizarea începuse aseară, cînd patrulele de vîrf se ciocniră cu un grup inamic care le întîmpinase cu foc de arme și semnale luminoase. Această neplăcere ne obligă să schimbăm ruta. Astfel am ajuns în acest loc, fără să știm unde ne aflăm. O trecătoare în care se încrucișează drumuri recent deschise în mijlocul unei păduri mai scunde și mai spinoase decît toate cele cunoscute pînă atunci. Presupunem că ar fi una din căile de comunicație ale axei Arce-Platanillos. După bubuitul îndepărtat al artileriei, spre nord-est, calculez că ne-am afla la vreo douăzeci de kilometri de Boquerón. Bănuind că ar fi vorba de un drum de o anumită importanță, hotărîrăm să menținem provizoriu ocupația sa. Au fost detașate două patrule. Una de recunoaștere spre Yujra. Alta, cu raport la Comandament, cerînd instrucțiuni și apă. Mai ales apă, dacă vom rămîne aici.

Grupurile intrate în debandadă au început să se reintegreze. Am ordonat să fie îngropați morții. Ai noștri și ai inamicului. Într-o groapă comună, săpată cu baionetele în pămîntul nisipos, vîrgat de vinele de sare, care par de brumă în refracția luminii. Pe jumătate golite, bidoanele cu apă ale celor căzuți permit să distribuim cîte o înghițitură de apă răniților. Ceilalți ne-am mulțumit cu o friptură din carnea de catîr, după două zile de răbdare.

19 septembrie

Patrulele nu s-au întors. O nouă reuniune de ofițeri. Triumfă teza de « a planta batalionul » cu apă sau fără apă în insulița pîrjolită. Unul mormăi chiar unele ovații la adresa patriei, cu ochii opaci, goliți de vechiul entuziasm.

După ce am explorat vecinătățile imediate, am organizat apărarea trecătorii prin două fronturi, transformînd-o într-un bastion destul de bun. S-au fortificat locurile de acces cu cuiburi de mitralieră grea și tranșee individuale. Posturi avansate de pază și trupe de întărire eşalonate împresoară liniile. La extreme am pregătit cîteva « stăvilare » pentru a lua prizonieri. Însă în fața altui risc apar derizorii toate aceste măsuri de securitate. Nu departe de trecătoare, pădurea se termină într-o depresiune cu rămășițe de aluviuni, poate vechea albie a unui rîu sau a unui lac, secat cine știe în ce epocă geologică. Desigur că prin acest vad uscat am ajuns aici alaltăieri. Dinalbul de os al nisipului țîșnește la margine o piatră în formă de ciupercă, de culoarea unui lingou de bronz vechi, care pare că absoarbe lumina, întrucît nu dă loc la nici un fel de scînteiere. Dealtfel, în această parte a ținutului Chaco nu există pietre. Trebuie să fie un aerolit.

«Implantarea» batalionului în albia seacă a râului antediluvian — a început să dea roade. Trei răniți au scăpat de suferințe. Am pierdut socoteala efectivelor care compun încă unitatea mea, precum și a pierderilor pe care le suferă. Și acestea nu par să se micșoreze. E doar trecerea de la o stare la alta. Afară numai dacă dispe-
rarea nu ocupă și ea spații.

Mi-au construit un refugiu la picioarele unui *samuhu*, în spatele unui post de artilerie. De acolo am viziunea de ansamblu a amfiteatrului de luptă, cu personajele sale uscate și pămîntii, cărora aproape le ies oasele prin piele. Oameni îmbătrîniți, acoperiți de bube și coji uscate de eczeme, camuflați cu ramuri de arbori, fără frunze par fantome ce se mișcă ca niște bețivi care la întoarcere nu-și mai pot aduce aminte de drumul spre casa lor. Cînd examinez liniile frontului, nu le mai recunosc. Aceleași fețe nepăsătoare, desfigurate, arse de soare, pămîntii, pline de bube, cu pupilele astupate de cascadele de pulbere și părul zburlit.

Bombardamentele continuă să facă să trepideze pămîntul, spre nord, de fiecare dată mai departe, asemănîndu-se cu tunetele unei ireale ploii torențiale. N-avem însă nici o știre de la patrulare. A fost trimisă o altă patrulă cu misiunea exclusivă de a da ajutor, cu prețul oricărui sacrificiu. Cei trei ostași, sub conducerea unui sergent, porniră aproape tîrîș, dar bine dispuși. Mi-am scos busola cu gîndul să le-o dau lor. Dar, demagnetizată sau împiedicată prin vreo misterioasă inducție, vîrfurile acului rămînea nemișcat, lipit de cadran. Vor trebui să se orienteze după trepidația subterană a tunurilor.

Cred că în cartea lui León Pinelo se afirmă și se dovedește că «paradisul terestru» a fost situat aici, în centrul Lumii noi, în inima continentului indian, ca un loc «material, real și adevărat» și că, aici a fost «făcut» Primul om. Oricare din acești arbori au putut să fie, ca atare, Pomul vieții și Pomul binelui și râului și n-ar fi exclus ca în laguna de la Insula Po'i să se fi scăldat Adam și Eva, cu ochii strălucind încă de minunile primei grădini. Dacă teologul și cosmograful din Chuquisaca a avut dreptate, acestea ar fi cenușa Edenului, încinerat de Pedepsa cea mare și peste care fiii lui Cain peregrinează acum investmîntați în kaki și verde-oliv.

Din țărînile de atunci au ieșit pulberile de acum.

21 septembrie

Inamicul a încercat încă o dată să forțeze trecerea lăsînd ca taxă de podărit al frustratei sale intenții vreo cîțiva morți și la ecluză o mulțime de prizonieri. O contribuție grasă pentru supraviețuirea noastră. Cu furia unor dulăi turbați, oamenii mei se aruncară asupra lor. A trebuit să impun ordinea în mod drastic pentru a distribui apa din bidoanele lor cu o oarecare echitate. O înghițitură pentru fiecare om. Unii au pierdut-o din cauza nerăbdării. Oaspeții nu au băut nimic. Vor începe de acum să se ia la întrecere cu cumpătarea noastră.

Groapa comună a fost din nou deschisă. Mai adîncă și mai lată de această dată. S-a aruncat un strat de pămînt peste morți. Și chiar deasupra mormîntului. Au fost folosiți prizonierii pentru aceste mici treburi auxiliare.

În acțiunea de astăzi, ordonanța mea s-a distins din nou prin unul din gesturile sale tipice, care se situează între șiretenie și temeritate. Cînd atacul inamic se apropia de apogeu, piesa care se afla aproape de adăpostul meu și apăra accesul spre trecătoare se încinse puternic și se înfundă. Servantul nu știa ce să facă. Atunci Pesebre

ieși din adăpost, se apropie de armă și se urină pe țeava înroșită, strigând în glumă și în serios:

— Takuarú-mi nde kuarto-re, guaimi tepoti ! Tombo — piro'y — mi mba'é¹ !

Coincidență sau nu, mitraliera a reintrat însă imediat în funcțiune. Pesebre nu mai poate de bucurie.

În felul acesta, a început primăvara pentru noi, în această grădină a deliciilor. Numai în virful panșelor de karaguată, cu frunze tari și dințate ca ferăstrăul, răsare câte o florică învinețită, care se umflă și se strîmbă ca buzele muribunzilor. Nu trăiește decît câteva ore. Muștele se alimentează cu ea, fiindcă răspîndește o mireasmă delicată.

22 septembrie

Cercul de foc ne strînge de fiecare dată tot mai mult. Acum cu tot cerul deasupra. Un cer de saramură, care se strecoară nemilos printre ramuri. Nu există umbră la arbori ca să te poți adăposti. În așteptarea apei, oamenii mestecă întruna carnea ațoasă a fructelor de cactus, bulbii indigești de yvy'a sau rădăcinile corosive de karaguata. Bineînțeles, nici una nu calmează setea. Nu fac decît să producă grețuri, iar icniturele se termină cu vomități. Am văzut pe unii culegînd cu aviditate rădăcinile mestecate de alții și mestecîndu-le ei înșiși, cu un aer de stupidă satisfacție achizitivă, ca și cum ar fi reușit să-și însușească ceva foarte prețios. Alții se străduiesc, cu răbdare, să recupereze, cu ajutorul cornetului catifelat al florilor de karaguată, spuma rămasă de la propriile lor vomități. La începutul celei de-a patra zi de nemîncare, cei mai grăbiți s-au apucat să roadă partea moale a curelelor de piele. Firește, e o pastramă foarte puțin nutritivă.

23 septembrie

Au uitat de noi. Pînă și inamicul, care acum nu mai vine prin pădure pentru a ne ataca, a ne dărui cîteva morți, vreo cîteva bidoane. Sau să ne zdrobească dintr-o dată. Fiindcă acum i-ar veni mult mai ușor. Cei care se află aici cu noi au încetat de a mai fi inamici. Dezbrăcați, la fel de cadaverici, nu se deosebesc de ai noștri. Văzîndu-i cum își așteaptă, unul lîngă altul, moartea, m-am gîndit la roiul solitar, liniștit, din țara nimănui, la malurile micii adăpători de pirizal, la ariergarda din Boquerón. Ne așteaptă aceeași soartă. Între timp îi dăm însă o replică în mic. Numai că aici, paraguaieni și bolivieni ne aflăm în aceeași situație, sîntem supuși unui destin iremediabil, ne opunem orbește unui dușman pe care nu-l vedem și care nu face deosebiri între unii și alții.

Devine clar că o altă patrulă nu vom mai trimite. Ne-am pierdut orice speranță că o să mai ajungă la noi camionul cu apă și de asemenea pe aceea că vom putea să scăpăm din această trecătoare pe care o apărăm cu atîta înverșunare. Cel mai zdravăn dintre noi n-ar putea să meargă o sută pași fără să se prăbușească ca lovit de trăsnet. Emanațiile de siliciu ne-au supt ultimile picături de sudoare, ne-au jefuit pînă și rezervele lacrimale. Cel care mai poate să rețină ceva urină în vezică se poate considera fericit. Se practică un trafic activ cu această licoare. Pesebre a mers cu cana în mînă rugîndu-se de unul și de altul, fără să poată obține măcar o picătură în schimbul unei nemaipomenite rezerve pe care o avea în ranița sa: doi

¹ În original în limba guarani. Am să-ți îndoi ciolanele, porcăria dracului ! . . . Să vedem dacă nu o să te răcorești nișel ! . . . (n. tr.)

pezmeți tari ca piatra, pe jumătate roși. Îi aruncă atunci printre cactuși, se așază în genunchi și încep să scormonească în nisip, înnebunit. Își vîrî capul în groapă și rămase astfel ca un decapitat, zguduit de hohote convulsive. În cîteva zile am dat înapoi cu mii de ani. Numai un miracol ar putea să ne salveze. Dar în acest loc al paradisului blestemat, nici un miracol nu mai este cu putință.

Muștele duhnesc acum a amoniac. Sînt unele verzi și rapide, mercuriale. Ne ajută să combatem toropeala halucinantă de care am fost cuprinși. Una din ele se legăna înaintea ochilor mei, acum o clipă, strălucind ca un soare în miniatură. O prinsei din zbor. Era crucea de aur de la lăntșorul meu de la gît.

24 septembrie

Se sfîrșește aerul. Răspîndit prin pădurice, somnolentul, eternul praf din Chaco, face vizibile ridurile vidului poros, care încă ne bombardează plămînii. E rugina acestei lumini fosile care se răsucește în trecătoare, exalînd surdul strigăt al reverberațiilor sale. Percepțiile noastre se anulează într-o tocire crescîndă. Conturul se topește și se turtește. Plutim și ne scufundăm în acest gigantic, fetid, opac miraj. Dăinuie numai suferința. Ea are o vitalitate rară.

25 septembrie

Arme, bagaje și lucruri de îmbrăcăminte sînt împrăstiate peste tot. Uneori îmi dispar din privire și apoi reapar în alte locuri. S-ar putea să fie din cauză că deschid și închid ochii și mă mut dintr-un loc în altul, fără să-mi dau seama. Îmi vijie urechile. Între cerul gurii și maxilare, simt că nu-mi mai încape limba. Parcă ar fi plină de furnici. Au început să mă asedieze halucinațiile. Apar și se sting între un unghi și altul. Ace de foc îmi sfredelesc ceafa și îmi trepanează creierul, iradiînd o arsură rece de-a lungul extremităților, care par să fie îngropate la o mare adîncime. Acum un moment am crezut că văd o luminare mare aprinsă între ramuri. Drace!... am gîndit. Cu capela în flăcări și totul nu e decît o vedenie! Nu era o luminare. Ardea doar soarele cu o flacără întunecată și solidă în țeava mitralierii. Încerc să nu mai gîndesc cu voce tare. E o voce stranie. Vocea unui mort... Deodată, trecătoarea a început să se oglindească fără malurile înverzite. E laguna de la Insula Po'i, care acum se oferă, provocatoare, printre arborii rupți pînă la jumătate și reflectați în ea... La un pas de adăpost!... Mă tîrăsc fascinat și îmi înfund capul în această materie călduță și zvîcnitoare, străduindu-mă să rămîn în adîncurile sale întunecate și suave. Dar imediat am simțit că mă asfixiez și mă retrag, expulzat, scuipînd țărînă și murdării, în timp ce laguna se sparge ca un clăbuc de săpun. Alteori las în urmă trecătoarea și mă văd în ostrovul penitenciarului, stînd de vorbă cu Jiménez, pe al cărui umăr se află papagalul guacamayo, care îi ascunde fața cu aripile sale orbitor de albastre. Sau mă cobor în trecut și mai mult, în timpul copilăriei și adolescenței. Carnea elastică a fructelor de cactus îmi aduce aminte de savoarea sînilor Damianeî Dávalos, pe care i-am mușcat în noaptea aceea și din care am băut laptele. Sau îl văd pe bătrînelul Macario Francia, mărunt și încovoiat, pe cîmpia nesfîrșită, aducîndu-mi în pumni apă din Tebiuary. Merge și merge... Cînd ajunge în sfîrșit, mă înclin să beau, dar nu găsesc altceva în palma mîinilor sale de pînză de paianjeni decît gaura neagră a monezii furate.

26 septembrie

Trebuie să fie puțină diferență între cei vii și cei morți, cu excepția poate a unei mai mari imobilități a acestora din urmă. La început îngropam cadavrele. Acum acest lucru e un lux inutil. Nici unul dintre noi nu mai percepe duhoarea morților. Azi încă trei nu s-au mai trezit. Cine ar mai avea însă puterea să-i tîrască pînă la groapă și să-i acopere cu pămînt? Tepeni și calmi, se umflă prin tufșuri. În apropierea adăpostului zace ordonanța mea cu buzele umflate și învinețite. Încă îmi mai întinde cana de tinichea pe care o ține în degetele înțepenite, arătîndu-mi dinții plini de pămînt. Muștele verzi îi intră și ies din nări. Din cînd în cînd, cîte una se desprinde și face un rapid ocol în jurul meu, pentru a vedea dacă mai sînt încă în viață. Bănuiesc că o supără încetineala mea, rezistența mea. Altfel s-a așezat tocmai pe una din foile carnetului meu. A lăsat o linie umedă, care s-a uscat cît ai clipi din ochi. Apoi se săltă pe dosul mîinii mele. Ochii săi, ciopliți în nenumărate fațete, mă privesc fix. Simt că nu pot să-i ascund nimic. Ea știe despre mine mai mult decît știu eu. În această picătură de obsidian este concentrată toată memoria lumii. Mă observă strîmbîndu-și lent imenșii și lucitorii poliedri care cuprind întreaga trecătoare, în timp ce-și freacă trompa cu filamentele labelor, fiecare din ele putînd să mă ridice în aer cu forța a zece tigri. N-am de ce să o înspăimînt. Se va întoarce, va insista, o dată și încă o dată, ca o unghie pe o cicatrice, pînă va apărea stropul stacojiu. Nu este numai una. Sînt milioane. Trecătoarea, toată, e ca un zumzet de stup.

27 septembrie

Desigur, nu trebuie să-mi pierd capul. Sînt încă șeful detașamentului. Trebuie să veghez pînă la sfîrșit asupra vieții oamenilor mei. Le zăresc siluetele estompate, întrezăresc mugurii sculptori care foșnesc în această continuă și fascinantă ceață. Printre zumzetul care amenința să-mi spargă timpanul, îi ascult cum gem și horcăie sufocați. Uneori e o tînguire șoptită, voluptoasă, ieșită parcă dintr-un orgasm. Prefer să cuget că suferința s-a retras din această jelanie. Totul a devenit ireal. Îmi rezerv pentru sfîrșit, nerenunțînd la această licărire de rațiune, această rămășiță de creion. De fiecare dată condeiul mi se pare mai greu, ca și cum aş scrie cu scheletul unui arbore carbonizat. În unele momente îmi cade din mîină și-mi trebuie multă vreme pînă să-l găsesc.

28 septembrie

Această moarte albă e o tîrfă insașiabilă. Nu o vezi niciodată, dar este aici, obscenă și transparentă. S-a culcat alături de noi. Ne urmărește încărcată de căldură și liniște. Ochiul său galben aprins de dorință vibrează printre tufșuri. Simțim că ne caută pe deasupra pipăindu-ne cu degetele sale febrile. Se tîrăște de la unul la altul, cu duhoarea sa silitroasă. De-abia termină cu unul, începe cu altul sau cu mai mulți deodată, în timp ce ochii săi de șarpe caută și aleg alt amant. Îl hipnotizează, îl învăluie în tentaculele sale, pînă îi rupe șira spinării. Spasmul durează o clipă, iar plînsul funebru se stinge între buzele învinețite și tumefiate. Nu există nici o castitate care să reziste în fața ei. Astfel s-a aruncat asupra ordonanței mele, un copil aproape. Dar pe el nu l-a putut avea, fiindcă eu l-am doborât dintr-un foc. El însuși m-a rugat să o fac. Suferea îngrozitor. Acum el știe ce există de cealaltă parte. Judecînd după grimasa sa de rîs, trebuie să fie ceva distractiv . . .

Aceasta, în schimb, este cu adevărat agonia infernului. Sau poate chiar mult mai rău. E de preferat să se termine o dată Dar ce greu este să mori ! Aproape că trebuie să fii etern. Am scos revolverul, apoi cureaua de după gît și am înfășurat-o pe țeavă. Cînd îl îndreptam spre tîmplă, într-o mișcare înfinită mai auzii încă gemetele. Adunîndu-mi ultimele forțe, mă tîrîi pînă la mitralieră. Apăsai pe trăgător și rotind-o pe afet, măturai trecătoarea cu cîteva rafale, pentru a o curăța de aceste plîsete care parcă veneau din altă lume. În tăcerea care se așternu apoi, auzii gîfîitul unui camion. Cu fiecare clipă mai aproape, tot mai aproape. În sfîrșit, camionul a apărut la capătul cărării. Este un camion cu apă Ea continua însă să mă ispitească. Viclesugurile sale, sarcasmele sale, sînt incalculabile. În mijlocul unor nori de praf, cu roțile în flăcări, camionul înainta în zig-zag prin trecătoare. Am tras și asupra lui, cîteva rafale, toată banda, fără să reușesc însă să-l opresc, fără să pot opri acest monstru al propriului meu delir. A continuat să avanseze cu tancul cu apă clătindu-se printre flăcări de jeturi de apă, pînă se ciocni de un arbore. Acum e aici mă cheamă

În românește de LAURENȚIU SILVIAN

Cei trei martori

Era într-o duminică. O duminică cu soare și cu greieri în care oamenii încă șușoteau în piața centrală despre ultimele întâmplări. Nimeni nu era în stare să înfățișeze clar și obiectiv ceea ce se petrecuse în ultimele zile. Nimeni. Cei care ar fi putut-o face, deja nu mai vorbesc. Nu mai au gură. Cei care cu pașii lor ar fi putut să-l călăuzească pe Anchetator printre strungile cu lespezi verticale și umbrele scurte ale drumului, deja nu mai pășesc. Ochii care au văzut de aproape faptele stau îngroșați sub dîmb, un dîmb verde catifelat, destul de mic, sub care zac oasele celui seceriș macabru.

Oase, ochi, mîini, picioare, pași pierduți în pămînt, făcuți una cu pulberea semi-deșertului regiunii, pînă acolo unde ajunge noaptea nisipul foarte fin al dunelor îndepărtate.

În acea duminică cu soare și cu greieri, Anchetatorul sosi pînă la Cruz, un sat din zona de cîmpie (de « pămînturi fierbinți », cum zise Primul Martor) înghesuit între colina Caumay și Sierra San Luis. (Băgați bine de seamă, zise Anchetatorul că vorbesc de Cruz, nu de Cruz Verde și nici de Cruz de Pecaya. Vorbesc de acel sat lung de cinci kilometri, cincizeci de cvartaluri, cinci sute de case, cinci drumuri mari și cincisprezece mici; vorbesc de Cruz cel cu două biserici și două piețe).

Și astfel vorbi Primul Martor.

Era bătrîn. Vîrstă incertă. De copil cutreiera tot satul, întreaga regiune, toată zona, fără să se oprească. Mergea cum trebuie. Un rachiou tare, o boroghină prost rafinată, din frunză de xerofila care se prepara în regiune. Îi zice cocuy. El însă nu are nume. Copiii îi spuneau « *Chejendé* ». Împreună cu « Teodorito » și « Rosendo Nebunul » alcătuiau trilogia demenților mai de seamă ai satului. Ceilalți erau nebuni

* S-a născut la Carora (Statul Lara), în 1927, Venezuela. Filozof de formație, profesază ziariștica la cotidianul « El Nacional », participă la întemeierea revistei literare « Contrapunto ». În timpul dictaturii lui Marcos Pérez Jiménez pleacă în exil în Chile, de unde se întoarce în 1958 ca să predea la catedra de ziariștică a Universității Centrale a Venezuelii.

Primește diferite premii naționale și internaționale pentru activitate ziariștică. A publicat începînd din 1953 mai multe volume de proză din care a alcătuit în 1970 o culegere selectivă intitulată « Cele trei ferestre ».

mai neînsemnați. În schimb, Chejendé ținea de marea nebulie. Străbătea zilnic multe leghe, până rămnea lat. Era inofensiv și blînd. Fura mărunțișuri pe care le schimba de obicei pe rachiou. Sau pe mîncare, atunci cînd își aducea aminte că și un nebun de talia lui avea nevoie să se hrănească. Era bun și blînd, ca toți nebunii triști care se înfruntă cu natura și societatea. Nu-i era frică de nimic. Îi era totuna muntele cu hățisuri sau șesul cald și neospitalier. Simțea soarele reverberînd în ochii săi duși în fundul capului și abia citeva picături de sudoare murdară prelingîndu-i-se pe frunte, pe pleoape, pe obrazii scofliciți. Sau se bucura de spectacolul verde al muntelui populat de mii de zgomote noaptea. Se spune că l-au mușcat viperele. Se spune chiar că ultima viperă care l-a mușcat, la ieșirea din sat, acolo unde costișa se lărgește spre pădure, pînă la munte, a murit pe loc. Asta se spune, dar Anchetatorul n-a scris asta.

Mă întorceam în sat pe la două. Da, la două; era ceasul două, fiindcă am auzit apoi bătînd clopotele de două ori. Și am văzut doi bărbați îmbrăcați în kaki, cu pistoale-mitralieră. Ieseau din casa doifei Adela și îl duceau pe Negro Julio, da, pe Negro Julio, al doifei Adela. Îl duceau îmbrîncindu-l și îl făceau să alerge în trap. Apoi îl puseră într-o camionetă mare, spre care se îndreptau alți doi în kaki și cu pistoale-mitralieră și unde îi aduceau și pe Mitares și Catire Justo. Cînd aprinseră farurile mari, eu mă ascunsei după o movilă. Camioneta o luă spre rîu. Auzii citeva împușcături, adică citeva rafale. Asta e tot.

Anchetatorul notă cu grijă versiunea lui Chejendé, privi creionul și căzu pe gînduri. Venise de sus, de la munte, ca să aștepte exact ceea ce se petrecuse. Era o căldură înăbușitoare și un miros de mosc stăruia în atmosfera limpede și transparentă a inserării. Chejendé o luă la fugă pe strada principală, iar cînd ajunse la piața centrală se opri. Aruncă o privire îndărăt și apoi reveni la mersul său încet și ostentit care îi era firesc. Și merse așa, cum a făcut dintotdeauna.

Doña Adela Ortiz era mama lui Negro Julio. Născută în Cruz acum șaizeci de ani, maică-sa era și ea originară din regiune, ca și bunică-sa. Bătrînii vorbesc în sat că a fost draguță ca fată, iar ca femeie foarte frumoasă, încît și-o disputau proprietarii de cocoși de luptă și fermierii la sărbătoarea anuală de la 3 mai, ziua satului Cruz, ca și la ziua Încoronării Fecloarei, la 31 ale aceleiași luni. Atunci aveau loc mari lupte de cocoși, în «cuerdas», care nu mai există; zurbagii și cheflii organizau mari serbări, iar în sunet de chitare cu patru corzi, cu patru și jumătate, cu cinci, de gliro, de furro și de tobă, băieții și fetele se giugiuleau în ritmul cîntecelor populare. Așa se înfiripă dragostea în Cruz.

Și așa a fost după cum spuse Al Doilea Martor.

— De pe vremea Ciumei, da domnule, de pe vremea Ciumei nu s-a mai pomenit ceva mai urît. Dar se murea de ciumă prin vrerea Domnului Nostru Isus Cristos. Iar acum, măcelul ăsta este prin mîna și vrerea omului. Cînd Julio s-a născut era un copilăș zîmbăreț. Începu să meargă foarte devreme, dar se zice că aici, la munte, copiii merg de timpuriu, poate fiindcă au nevoie de picioare puternice pentru cățărare. Cînd s-a născut Julio, Preaputernicul îi rezervase o soartă, o soartă frumoasă și, să mă ierte Dumnezeu, dar soarta i-au frînt-o acești oameni care s-au împotrivit voinței Lui.

Doña Adela începu să plîngă. Un plîns abundent care cădea în poală, acolo unde fusese legănat copilul Julio.

Rosendo era bătrîn. Bătrîn și murdar. Mergea ușor înclinat spre stînga de atîta murdărie adunată. Abia vorbea și era un nebun mohorît, melancolic și singuratic. Spre deosebire de Chejendé, Rosendo cădea în crize îndelungate de tăcere și nemiscare. Uneori credea că e Bolívar, Eliberatorul, și simula statula din piață. Acolo, sub copaci, Rosendo petrecea ceasuri întregi împietrit. Era un spectacol de care

nimeni nu-și dădea seama, cel mai adesea. Dar la 24 iulie și 17 decembrie, când Șeful Civil sosea în Piața Bolívar ca să depună o « ofrandă florală pentru Părintele Patriei », câte un vecin din Ciudad de Viento îi întreba pe notabilii prăpăditului sat despre acea purtare stranie. Rosendo, în mutismul și întunecarea lui, se simțea departe de Fanfara Municipală, de trompetă și clarinet. Imnurile marțiale îl transportau dincolo de Cruz, dincolo de Pecaya, dincolo de San Luis. Era eroul zilei.

— Eu abia am auzit împușcăturile. Apoi am aflat de morți. Erau toți de aci; morții, zic, Negro Julio și Mitares și Catire Justo.

— Și ceilalți? — Întrebă Anchetatorul.

— Cei alți nu erau de aci, zise tăios și sec. Sînt de dincolo de pămîntul fierbinte.

Anchetatorul notă cu grijă prin hîrtilile sale. Încă o dată degetele sale subliniară numele Julio, Mitrares, Justo. Și adjectivele Negro și Catire.

Așa a fost cum a spus Al Treilea Martor.

Anchetatorul se întoarse de la Cruz la Ciudad de Viento, iar cu avionul, pînă la Marele Oraș. În Marele Oraș folosi vocabularul său doct și fin. Scrise cîteva hîrtii care se chiamă Speță, speță privitoare la Cruz și la faptele petrecute în regiune la 3 octombrie din cutare an de grație. Era un dosar voluminos și plin de citate și de articole, de Constituție și Drept, se zice, dar nu se mai știe nimic.

S-a notificat doar Marilor Puteri că « din acuzațiile publicate în legătură cu faptele criminale petrecute în satul Cruz... Anchetatorul notifică următoarele: în concordanță cu investigațiile făcute, ale căror rezultate au fost comunicate Marelui Anchetator și prin aceasta Marilor Puteri, el se alătură concluziei că nimic anormal nu s-a întîmplat. Singurii care au afirmat că au auzit împușcături, rafale de pistoale-mitrajieră și că știu ceva despre niște crime comise de autorități au fost doi nebuni, unul poreclit « Chejendé » și altul « Rosendo ». Cel de-al Treilea Martor a fost o bătrînă care a spus niște lucruri incoerente despre Ciumă și Domnul Nostru Isus Cristos. Asta e totul. Semnat: « Marele Anchetator ».

Dar noaptea, cînd vîntul bate cu putere în fereștruciile dărăpănătelor case ale satului din vale, cînd ploaia cade cu putere pe acoperișurile de palmier și de tablă, iar pe cer scînteiază bolovani aprinși, oamenii se trezesc și se roagă. Așa făcea doña Adela.

În românește de DUMITRU TRANCĂ

Revoltă în casa cu numărul opt

Jaime Saruski s-a născut la Havana în 1931. A condus mai multe suplimente literare după triumful revoluției (1959). Lucrează la Instituto del Libro, organism care coordonează producția editorială în Cuba, și colaborează, cu povestiri și articole de critică literară, la diferite reviste din Havana. A publicat până acum două romane *La búsqueda* (1961) și *Rebelión en la octava casa* (1967), din care am selectat acest fragment.

Se legănau încet în balanșoare, cuprinși de o dulce somnolență. Clo strângea între degetele ei lungi și subțiri un cub de gheață pe care din când în când îl ducea la gură. Sugea din el sîrguincios. Nu-și schimbase rochia largă, gri, decolorată, din prima zi.

— Mor după gheață, mor după senzația asta de răceală.

Amîndoi o priviră cu atenție. Scurgîndu-se printre degetele lui Clo, picăturile cădeau pe jos.

— O să-ți înghețe limba, spuse Oscar.

— Asta și vreau, răspunse ea.

— Și buzele, insistă el.

— Asta și vreau, repetă ea.

Agustín își amintea ce-i povestise maică-sa. Polițiștii dăduseră buzna în casă, răvășiseră totul: mobile, sertare, rufărie. Mai întîi au apucat-o strîns de braț și,

smucindu-i-l din umăr, au întrebat-o unde e el. Pe taică-său îl îmbrânciseră într-un fotoliu și-i ținuseră țeaua puștii-mitraliere în piept, ca să-i pună aceeași întrebare: unde e el, degeneratul, pe care-l așteptau să le cadă în mână, ca să vadă dacă după tratamentul pe care i-l rezervaseră o să mai aibă curajul să facă agitație. Clo răsfoia o revistă cu gândurile aiurea. Se oprea să se uite la o fotografie, apoi dădea paginile mai departe cu gesturi mașinale. O picătură de apă i se prelinse pe gît pînă la jeul opac care se vedea în decolteul rochiei gri decolorate. Deschidea și închidea gura, savurînd bucata de gheață. Uneori o ținea o clipă între buze, și din partea care ieșea afară îi cădeau cîteva picături pe decolteu sau pe rochie. Fără să lase revista din mână, îi observa pe Oscar și pe Agustín. Privirea i se opri asupra centironului purtat de Agustín. Avea o cataramă de sidef, cu două cercuri intersectate în relief. Oscar îi urmărea mișcările. Ea părea fascinată de cataramă. Nu-și mai dezlipia privirea de pe ea. Pentru Agustín, privirea asta nu era nouă. Puțin mai înainte, în bucătărie, observase aceeași privire ațintită asupra cataramii.

— Fii atentă că-ți cade gheața, strigă Oscar.

Ea încercă să-și stăpînească risul, dar bucata de gheață îi căzu din gură; dădu drumul la revistă, întinse mîna și prinse gheața în zbor, aproape de podea. Fusese o mișcare instantanee, felină, urmată de o bruscă scuturare a capului care-i împrăstiasse părul bogat pe frunte și peste ochi. Oscar își aminti de o mișcare asemănătoare, agilă și mîndră, a unui pâr negru care acoperise dintr-o dată, aproape complet, alt chip înclinat. Asta se întîmplase pe scara blocului în care se ascunsese. Ea urca înaintea lui, încărcată de pachete, și deodată, cînd ea se împiedicase, pachetele s-au rostogolit pe scări. A ajutat-o să le adune. Dintr-un pachet rupt ieșea o pereche de șireturi negre și lungi, șireturi de ghetă militare. El a înghețat. S-a întors spre ea și a reținut scena: strîngea pachetele fără grabă, și părul ei, lung și mătăsoș, îi acoperea aproape complet fața aplecată. Murmura ceva nedeslușit — îi mulțumea și se scuza în același timp — și, cînd s-a ridicat, a scuturat brusc din cap, apoi și-a așezat părul cu mîna. El a luat pachetele mai grele și a urmat-o pe scări în sus, observîndu-i talia fină și urmînd ritmul din ce în ce mai marcat al șoldurilor. Ușa a rămas deschisă în urma ei, și el a intrat cu pachetele pînă în hol. S-a aprins lumina; glasul femeii, care se afla în camera alăturată, îl invita să ia loc. Abia după ce s-a uitat îndelung la fiecare mobilă și la fiecare obiect din cameră, a văzut atîrnînd în perete, înrămată, fotografia unui militar, un locotenent în uniformă de gală. I se părea că mai văzuse undeva figura aceea. Clo suspină, spuse că e foarte cald și își desfăcu rochia la gît. Oscar admise că e foarte cald, scoase batista și își sterse fața lac de sudoare. O întrebă pe Clo cum de putea, pe căldura aceea, să țină închise ușile care dădeau în balcon. Ea continuă să sugă bucata de gheață și răspunse că nu știe. Agustín îndrăzni să formuleze ipoteza că rămîneau închise ca urmare a unui jurămînt. Zîmbi, dar Clo rămase serioasă. Spuse că o singură dată se vorbise despre asta în casă: atunci cînd Ramona începuse să lucreze și a insinuat că trebuia să le deschidă, că erau pline de praf, că trebuia să le spele; dar atunci ea, femeia, răspunse că trebuia să le lase așa cum erau. Gheața se topise aproape complet. Clo mai suga din ea, atingînd ușor cu limba bucățica pe care o ținea între degete. Picăturile i se prelingeau pe bărbie și pe gît. Oscar admira decolteul larg, care lăsa să se întrezărească sînii. Ea se uită lung la el, și el o privi în ochi fără să clipească.

Polițistii n-au găsit nimic. Părinții lui Agustín au hotărît să se mute. Nu erau de acord cu fiul lor, dar în тайн erau mîndri de el. Două luni după aceea polițistii s-au întors. Nici una din figurinele de cristal pe care le colecționa malcă-sa n-a rămas întreagă. Bătrînului i-au fracturat o coastă, fiindcă a refuzat să vorbească; de fapt, habar n-avea unde stătea acum fiul său. Gheața ajunsese o lamelă transparentă. Clo continua s-o lingă; avea buzele învînte de frig.

— O să ajungi să-ți muști degetele, spuse Agustin.

Clo îl privi și rîse înăbușit.

Femeia se numea Emilia și l-a invitat să bea ceva. El a acceptat, neliniștit; încerca să-și amintească unde mai văzuse chipul din fotografie. Un pahar de alcool după atîtea luni îi producea o excitare stranie. Lumina lămpii era foarte slabă. Au dansat. Pe deasupra umărului ei vedea din nou fotografia și își aminti: pe bărbatul acela îl văzuse la postul de poliție. O mulțime de senzații se amestecau în sufletul lui. Privi spre ușă și îmbrățișă strîns trupul dorit al femeii. Timp de cîteva clipe o singură umbră se proiectă pe peretele holului. Au intrat în cameră tîrîndu-și picioarele, îmbrățișați strîns, sărutîndu-se. Aproape că uitase gustul buzelor de femeie.

— Să înghit gheața? întrebă Clo.

— Înghite-o, spuse Agustin.

— Ba n-o înghit.

Clo își linse degetele și se șterse apoi de rochia ei decolorată.

În întunericul nopții, Agustin și Clo se uitau unul în ochii celuilalt, în timp ce Oscar înainta pe străduța îngustă. Ecoul pașilor lui făcea să răsună zidurile. Petronila Ferro îi atrăsese atenția asupra riscurilor acelei acțiuni. Dar el trebuia să facă rost de o armă. Se legănau în balansoare și privirile lor se întâlneau. Simțea pe șold, ascuns sub cămașă, pistolul lui Agustin. El o privea fără să scoată un cuvînt. Făcea inele albastre de fum, care pluteau cîteva clipe, apoi se împrăștiu și se înălțau spre tavan. Se uita la brațele ei sprijinite de lemnul negru, la rochia ei cu flori verzi și galbene, strălucitoare. Mergea cu un pas hotărît. Paza poliției se întărise, dar el trebuia să facă rost de o armă. Ea (cosea o rochie gri, culoarea îl intrigă) lăsă o clipă acul din mînă, oftă și spuse că e cald. Se îndreptă spre încăperile din fund. Se întoarse cu un evantai de carton și se așeză la loc. În clipa aceea el îi simți parfumul. Reflexele lunii descriau o linie neregulată care ajungea pînă la balansoar. Vedea reflexul zidurilor dărăpănate ale caselor de pe străduța aceea îngustă.

— Totul e cufundat în liniște, spuse Agustin.

— Da, spuse ea.

Privea în pămînt și mergea puțin încovoiat. Avea un singur gînd: arma. Înainte de a le vedea, simți, fără a ridica fruntea (ca un presentiment), farurile de la mașina patrulei de poliție, care îl orbiră.

— Ce tăcere stranie, nu-i așa? spuse el. Ea nu e acasă?

— Nu, nu e acasă, spuse Clo.

Agustin scoase batista din buzunar și își aminti că nu mai avea pistolul. Îl luase Oscar. Se înfioră. Măsură din ochi distanța care îl despărțea de mașina în mișcare. Simți un fior rece pe șira spinării. Nu îndrăznea să se uite înapoi. Privea drept înainte, mișcîndu-și brațele în ritmul imprimat de pași. Simțea pe șold răceala pistolului.

— Și rochia asta?

— E a ei.

— Pare nouă.

— Chiar e.

— Și gri.

— Da, gri.

Se afla la vreo cincizeci de metri de mașina poliției. Își mușcă buzele. Trebuia să înainteze. Deodată se făcu întuneric. Clipi și văzu umbrele din mașină, abia profilate pe fondul de lumină difuză. Nu cunoștea cartierul. Trebuia să aștepte clipa potrivită, dar dacă trebuia să tragă va trage.

— Îmi place parfumul tău, spune Agustin.

O privi îndelung; ea nu-și înalță capul. Îi spuse că rochia e frumoasă și veselă. Ea o netezi cu amîndouă mîinile și zîmbi. Reflexele lunii descriau pe jos un desen neregulat. Balansoarul se deplasase puțin, din pricina legănării, și o pată de lumină îi strălucea pe rochie. Acum erau mai aproape. N-ar fi putut preciza dacă erau la cincisprezece sau douăzeci de metri (își simțea pe spate cămașa lac de sudoare) și înaintă spre mașina poliției căutînd să pară cît mai liniștit. Se gîndi să fluiera ca să-și mai facă puțin curaj, dar i se păru stupid. Trebuia să-și păstreze calmul. Se gîndi fără să vrea la pivnița unde stătuse, la mirosul greu de acolo. Se gîndi la Clo și la Petronila Ferra. Prefera să moară luptînd. Se ridică din balansoar și lăsă rochia pe unul din brațe. Cînd ieși pe balcon, simți adierea caldă a vîntului de noapte. Agustin i se păru o figură ireală, așa cum stătea acum, sprijinit de balustrada balconului și profilat de lumina lunii. De la chioșcul de fructe se înalța o aromă plăcută. Mașina poliției frîna brusc, și cauciucurile se lipiră de bordură. Se opri. Orice mișcare nefirească ar fi însemnat sfîrșitul. Poate că la urma urmei astrele nu-i erau nefavorabile. Era oare un moment prielnic? Căută la radio un program cu muzică. În lumina de pe balcon i se deslușea linia șoldurilor, a coapselor. Întoarse capul cînd auzi muzică; părul îi flutură pe umeri; sîinii ei tari, rotunzi, i se ofereau. Continua să se uite drept înainte. Moneda era tot acolo: în curînd va vedea dacă era cap sau pajură. Totul depindea acum de cît de firesc reușea să se comporte, de reacția mușchilor, de ritmul pașilor, de dispoziția bună sau proastă a celor din mașină: totul era groaznic de stupid. Înainta mecanic. Aromă aceea plăcută stăruia în aer. Se apropie pe la spate, în tăcere. Degetele lui îi atinseră brațul drept, mîngîiară ușor umărul gol. Ea se întoarse; stătea mai departe aplecată peste balustradă și privea strada pustie. Simți miros de benzină, portiera din spate se deschise deodată, o pereche de cizme se opriră pe trotuar. Continuă să înainteze. Se deschise și portiera din față. Alte cizme înțepeniră pe trotuar. Îl așteptau.

— Unde mergi?

— Acasă.

— Unde stai?

Făcu un gest vag cu mîna.

— Știi, cred că am nevoie de jeu, spuse el.

În noaptea luminoasă, luna dispărea din cînd în cînd după un norișor, ca să apară din nou, și mai strălucitoare.

— De ce?

Agustin o cuprinse de mijloc și o sărută pe ceafă. Ea încercă să scape din strîngere. Ajunse la colț, o luă la stînga și alergă vreo cincizeci de metri. Duse mîna la șold: trebuia să facă rost de o armă. Mîna lui începu să-i mîngîie părul, gîtul, coborî pînă la sîni. Ea îi cuprinse mîna într-ale ei; întoarse ușor capul; gîfîia. Încercă să-i opună o rezistență slabă, fără convingere. Alerga cu sufletul la gură, scaldat în lumina galbenă a felinarelor de pe stradă, pe sub portaluri largi cu coloane murdare, identice. Simțea în nări un miros de urină. Dădu peste o ladă de gunoi și coborî din nou pe trotuar. Zări la colț o pată întunecată, care se apropia de un felinar: o uniformă. Iar cap și pajură. Au intrat în cameră. El s-a apropiat. Își ținea răsufierea. Chipul se profila în întuneric, într-o lumină gălbuie. Mai făcu un pas, îl duceau mușchii, Mîna coborî pînă la talia fetei.

— Nu, nu...

Un gîfîit, un horcăit, în liniștea nopții.

— Așteaptă...

Se mai apropie încă puțin. Cu pupilele dilatate și buzele întredeschise, pe chipul acela se citea mirarea. Fruntea și bărbia-i asudau.

— Așteaptă, așteaptă...

Luna strălucea din cînd în cînd, dar ei se aflau în zona întunecată, și umbrele lor se proiectau negre pe caldarîm. Un zgomot surd în beznă se contopi cu căderea trupului. Genunchii se îndoiră, și trupul căzu pe o parte, încet, pînă cînd cotul, spatele, capul atinseră asfaltul. În aer se amesteca mireasma pătrunzătoare a fructelor de sezon cu un miros ușor de urină și praf de pușcă. Nu bătea nici un pic de vînt, și totul de jur împrejur încremenise. Simțea în spate răceala pămîntului. Picioarele lipite se depărtară încet-încet. De jos, din poziția aceea, vedea obiectele tulbure, risipindu-se în ceața opacă. Duse mîna la cap, și praful se lipi de părul în dezordine; încercă să-și umezească puțin cu limba buzele crăpate. Mîinile îi înțepeneau. Brațul stîng rămase întins, și mîna crispată se desfăcu ușor, întredeschisă, cu palma în sus. Duse mîna dreaptă la pîntece. Nu știa dacă vrea să moară sau să trăiască. Picături de sudoare i se prelingeau pe frunte, și fața toată îi era udă. Căldura aceea dinăuntru se însoțea cu o durere ascuțită și totuși suportabilă. Lucrurile începură să se învîrtească. Simțea căldura, dar și mai puternic frigul. Apoi pierdu orice senzație. Era ca și cum s-ar fi îndepărtat fără țintă și s-ar fi întors iar, și ar fi rămas plutind deasupra unei coloane de fum transparent și opac. Făcu un ultim efort, și brațele-i încremeniră întinse, și mîinile se crispară. Rămase nemișcat.

Oscar mergea repede, pipăindu-și pistolul cel nou în buzunar. Nu plînge, îi spusese Agustin, și-i mîngîie părul. Mai făcu cîteva sute de metri. Trebuia să se obișnuiască cu el, să-l simtă la șold, să-l îmblînzească. Se întrebă dacă era cu puțință să se obișnuiască să vadă căzînd, în întuneric, un trup, și încă unul, și încă unul. Se simți pustiu. Eliberat, dar pustiu.

În românește de ANDREI IONESCU

Mîini 0—010

Știu că atunci ți-ai dus, țipînd, mîinile la față, iar apoi le-ai aruncat pe pămînt, cu podul palmei înspre cer. Acum venele ies înafară la rădăcina degetelor, ca niște muște mari, pitite sub piele. Ungheil vinăt-albăstrui. Degete nemișcate precum niște oameni leșinați pe o masă, o cicatrice și niște puf stingher. O rană proaspătă, deschisă ca de un tăiș de o neînchipuită ascuțime, desen roșu al singelui mustind din vinișcarele tăiate. Privește petele mici și albe de pe unghii, « norocul », cum li se spune. Privește dincolo de încheietura mîinii, oceanul palmei în care se varsă degetele. Degetele ce pălesc pe lemnul de culoare închisă.

Marcos Guacarán, legitimație de identitate seria 35—84—12. Eram șapte și coborîsem să ne aprovizionăm într-un cătun apropiat. Nu știam că numai cu o zi înainte trecuse pe acolo alt grup de luptători din guerilă și că armata, înștiințată deja, ne aștepta în niște tranșee bine mascate, pe culmea unei movile dominînd terenul neted, descoperit dimprejur. Înaintam cu grijă, dar nebănuind nimic. Purtam uniforme și berete asemănătoare cu acelea ale unităților antiguerilă și de aceea ne-au lăsat să ne apropiem atît de mult, crezînd, așa cum am aflat mai tîrziu, că facem parte din altă grupă de militari pe care o așteptau să sosească în aceeași după-amiază. I-am zărit chiar în momentul cînd au deschis focul împotriva noastră, cam de la cincizeci de metri depărtare. Socotind că erau vreo douăzeci, am început să ne retragem ripostînd, încercînd să ne pierdem urma prin munții dimprejur. Atunci am fost rănit la picior. M-am tîrît la adăpost după un trunchi de copac căzut și am aruncat o grenadă care însă nu a explodat. Văzîndu-mă încolțit am ridicat mîinile sus. M-am cam pierdut cu firea, cînd am zărit un soldat care mă lua la ochi

de aproape, palid și neștiind dacă să tragă sau nu în mine; m-a salvat locotenentul, care, strigând dinspre ferma de pe movilă, a ordonat să-i flu adus. Soldații vroiau să mă împuște, dar locotenentul a declarat că trebuie să flu predat celui mai apropiat punct de comandă și-i potoli spunind că acolo oricum tot voi fi împușcat.

Buzele răniilor sînt palide, iar degetele nici să țină un creion nu sînt în stare. Venele sînt umflate dar nu mai zvîcnesc, unghiile nu mai cresc. Tu le-ai pus acolo și le-ai lăsat în voia sorții, pentru că pînă și morții trebuie să-și țină într-un mod oarecare minile și picioarele. Minile tale sînt acum fără de stăpin, orfane, smulse cu pricepere și experiență de măcelari îndemînatici.

Soldații vroiau să-l achite pe loc, dar locotenentul le ținu piept; « în acest război eu sînt neutru », « nu sînt nici de partea unora, nici de partea altora, eu mă mulțumesc să execut ordinele pe care le primesc. » Locotenentul era foarte tînăr și părea plictisit să tot bată munții aceia, cîteodată parcă l-ar fi plăcut să tragă chiuulul. « Oare dacă ți-aș da drumul ai pleca iar prin munți? Dar dacă ți-aș da drumul — și, dacă ar fi după mine, eu chiar că ți-aș da drumul — soldații ăștia, așa nervoși cum sînt, te-ar lichida pe loc. » Iar sergentul îi ținea isonul: « Domnule locotenent, porcii ăștia trebuie împușcați pe loc, că dacă nu, îi bagă la închisoare, și, după ce scapă de acolo tot în munți se duc. Să-l lichidăm? » Dar locotenentul era ferm și nu vroia să împuște pe nimeni, « da, desigur, zicea sergentul, lui nu i l-au mierlit pe frate-său, ca mie », astfel încît îl duseră legat pînă la Caripe de unde o comisie îl trimise la Maturín. Careva din comisie spuse: « Țsta nu ajunge viu nici pînă la San Francisco. Nici din greșală n-o să ajungă el la Maturín. »

Ce brațe diforme. Mănunchiuri de mușchi și vene ce nu mai ajung nicăieri și se și întorc înapoi. Artere ca niște cicatrici, în care sîngele se întoarce înainte de a străbate fina hartă a venelor, pentru a se vărsa înapoi în băltoaca unui corp mutilat. Nu mai ai nici o speranță să ajungi vreodată căpitan de vapor sau vinător, să mai desenezi, să mai soluți vreodată, ai rămas orb de simțul pipăitului, brațele-ți sînt mute.

V-am spus tot ce știu. Mă numesc Marcos Guacarán, am legitimația de identitate cu seria 35—84—12. Eram șapte, și eu am căzut prizonier. Pe taică-meu îl cheamă Guacarán, Jesús Antonlo Guacarán, și nu-i știu seria legitimației. Sînt de meserie . . . »

Lumea se adunase la ușa prefecturii, iar el a profitat de asta atunci cînd a fost scos cu cătușe la mîini și dus spre camioneta cu platformă descoperită, și a strigat « Mă cheamă Marcos Guacarán, sînt poreclit Rașcovanu, sînt luptător din guerilă și ăștia vor să mă împuște, așa să știți și să ziceți mai departe, mă cheamă Marcos Guacarán . . . » și o lovitură dibace cu patul armei îl expedie în bezna camionetei. « Nu-i e rușine porcului să strige-n gura mare că el e luptător din guerilă! » Și patul armei îl mai izbi o dată.

« Am plecat din San Francisco însoțit de locotenent și ni s-a alăturat un civil grăsuț și mustăcios, cu ochelari negri și pistol mitralieră. Pe la jumătatea drumului am întîlnit o mașină de teren din care a coborît un căpitan; locotenentul l-a raportat că transportă un luptător din guerilă. « Și cum de mai e încă viu? Doar nu ziceați că l-ați prins cu arma-n mînă? » Atunci civilul zise « Nici nu-i nevoie să-l mai coborîm; dacă ordonați dumneavoastră, chiar acum îi și fac de petrecanie. » M-am ghemuit, mi-am băgat capul între genunchi și am așteptat rafala. « Domnule căpitan, mai e o problemă: porcul ăsta și-a strigat numele în gura mare în fața mulțimii, acolo, la San Francisco, și a zis că o să-l împușcăm. » Căpitanul a urlat la

locotenent pînă a răgușit, apoi l-a trimis înapoi la postul său. Am urcat înapoi în mașini și ne-am continuat drumul... »

Fără mîini nu poți umbla. Cum să mergi fără să pipăi aerul? Fără mîini nu poți nici privi. Maică-ta îți spunea de Crăciun, în fața micilor staule de ghips pline de îngeri și de oi: « atinge cu ochii și privește cu mîinile ». În întunericul nopții, prin pădure, pe ploaie și pe frig, atunci cînd un chibrit aprins echivala cu o sentință de condamnare la moarte, mîinile îți deschideau drumul, căci de-atîta privit ajunseseră bune călăuze, atunci cînd au lovit în dușman, cînd au strîns arma, cînd au salutat cu dirzenie.

Într-o zi au deschis ușa și l-au aruncat pe jos ca pe un sac de cartofi. Nici nu-m venea să mă mai uit la el, așa de jalnic arăta, că el nici așa nu era prea frumos, dar plin de vinătăi, cu un ochi închis și cu buzele rupte era de-a dreptul urît. Mi s-a frînt inima de cele ce-am văzut cînd și-a scos cămașa, el zicea că erau urmele lăsate de loviturile cu patul armei, nu i-am văzut testiculele, dar mi-a spus că și acolo l-au lovit cu sete. Piciorul îi era umflat de o parte și de alta a bandajului. Îl aduseseră de la închisoarea Maturin, unde ajunsesse de la Aragua de Maturin, după ce-l prinseseră. « Am avut un ghinion teribil că m-au prins: nu a explodat grenada care le căzuse chiar la picioare, era cîmp deschis și ziua în amiaza mare, noi eram prea încrezători; nu a fost numai din cauza rănii de la picior. »

I-am badionat rănile cu niște tinctură de iod cu care mă străduiam să mă lecuiesc de o rîie de zile mari ce-o aveam pe-atunci. El nu era abătut, dar se speriasse bine, nu se prea vedea fiindcă rîdea tot timpul și spunea că locul unde ne găseam era un adevărat paradis față de carcera în care-l ținuseră cîteva zile. Într-o dimineață au venit să-l ia la interogatoriu, și nu s-a mai întors. Cinci zile după aceea, într-o noapte, au deschis ușa și din nou, ca și prima oară, l-au aruncat înăuntru ca pe un sac de cartofi. Nu am putut dormi în noaptea aia, pe el îl chinuiau rănile, iar pe mine nu mă lăsa în pace rîia. Cînd să aștepesc, în zori, numai că sună deșteptarea și mă trezesc de-a binelea ordinele răcnite: « A-ten-țiun / . . / epti ! Pe loc repaos. » Și se auzea ca și cum doar un singur călcîi ar fi lovit podeaua. Am încercat să-mi fac înviorarea odată cu soldații din curte, dar prea mă dureau oasele. M-am dus în colțul cu closetul, am dat drumul la duș, mi-am băgat mai întîi un braț, apoi celălalt și în sfîrșit m-am băgat cu totul sub șuvoiul de apă rece. Am ieșit vînat de frig, m-am șters cu niște ziare pînă m-am mai încălzit și mi-a venit chef de vorbă. Dar sergentul care a deschis ușa nu a zis nici bună ziua, iar civilul cu mîncarea a zis numai « la potol » și nimic mai mult. Guacarán nu putea nici să mînnînce și nici să facă conversație cu mine, așa că am mîncat tot, dar ca un făcut, am rămas flămînd. De la fereastră pot privi casele de lîngă cazarmă, și încercam să descopăr detalii pe care ieri nu le văzusem. Jos în curte s-au aliniat patru companii de soldați, iar locotenentul, cu o hîrtie în mînă, le spunea: « Prima datorie a soldatului e să asculte de ordinele superiorilor săi. » Vocea-i era abruptă, prăpăstioasă. « Cînd e chemat de superior, soldatul trebuie să vină în pas alergător, să se oprească la cîțiva pași, să ia poziția de drepti, să salute și să spună: domnule gradul, m-am prezentat la ordinul dumneavoastră. S-a înțeles? » Și un imens cor răspundea la unison « Da ». Se ordonă apoi ruperea rîndurilor, soldații erau tinerei, repede-repede urcau scările pînă la bucătăria de la etajul întîi, intrau în rînd cîte unul, apoi ieșeau de acolo tot în rînd cîte unul și ducîndu-și micul dejun ca pe un trofeu.

Mîinile tale cod zecial 0—010 stau liniștite. Își așteaptă aliniate rîndul, închircite ca și cum ar vroi să prindă un pește. Vor mărturisii cine ești. Te vor identifica fără greș. Te vor da de gol mîinile tale. Sînt niște formule ale căror rubrici de abia așteaptă această mărturie. Mîini

de luptător, de luptător din guerilă, miini violente, mlini trădătoare, te dau legat, te aruncă în lumină, te predau, căci sînt doar miinile tale, te identifiți cu ele.

În zori m-a trezit o împuşcătură, undeva pe aproape. Aşa e şi firesc într-un loc ca ăsta. Au răsunit apoi două urlete. Urlete de durere, de frică. Jos, paşi grăbiţi, tropote, strigăte. Mă uit pe fereastră, dar nu văd nimic. Urletul s-a stins acum într-un geamăt ca un plîns de copil. În celula de alături cineva spune că un recrut s-a împuşcat în timp ce era de sentinelă. Acum se aude zgomotul motorului unei maşini, sirena acoperă gemetele, apoi se lasă din nou liniştea. Sînt băieţi de nouăsprezece-douăzeci de ani. Oare de unde era de fel? De la munte, de la cîmpie, poate de la răsărit? Poate era unul dintre cei care se grăbeau ieri să fie primii. Vocea ofiţerului dînd ordine răsună acum, fără grabă, liniştită, pe un ton normal. Nu mai pot să aştesc.

— În cel mai bun caz, mori.

— Nu te pripi. Cîteodată se rănesc intenţionat la vreun deget ca să fie reformaţi.

— Da' de unde; alea erau gemete de om pe moarte.

Sînt pregătit să mor şi m-am obişnuit cu acest gînd. Asta te ajută. Ce mi se mai poate întîmpla? . . . În cel mai rău caz mor, ceea ce am prevăzut deja. Dar moartea sare ca o piscă asupra prăzii, pe neaşteptate şi fără drept de apel. Strigătul acela nu izvora numai din durere, ci şi din spaimă, spaimă de moarte atunci cînd vezi sîngele ţîşnind şi ai vrea ca toţi să fie alături de tine, să nu te abandoneze atunci cînd simţi cum moartea-ţi dă tîrcoale. Nimeni nu ar vrea să moară singur, fără cineva alături care să-i spună că totul va fi bine, că nu e nimic grav.

— Marcos Guacarán, cum de ţie nu ţi-e niciodată frică?

— Cine ţi-a spus că nu mi-ar fi frică?

— Păi cînd te-au ameninţat cu moartea ai refuzat să vorbeşti.

— Da, dar nu am tăcut fiindcă nu mi-ar fi fost frică, ci fiindcă nu puteam vorbi. Şi în afară de asta eu nu ştiu decît foarte puţine lucruri. Întotdeauna e mai bine să ştii cît mai puţin.

A doua zi ne-am trezit ca de obicei deîndată ce a sunat deşteptarea. De data aceasta soldaţii în flanele albe şi pantaloni scurţi nu s-au mai aliniat în curte. A răsunit doar un semnal trist de trompetă, care s-a stins încet.

Oamenii în închisoare sînt întotdeauna singuri, dar se simt mai uşuraţi atunci cînd împart cu alţii povara singurătăţii. I-am spus lui Guacarán că procesul meu va dura mult, odată m-au şi bătut de faţă cu el, iar apoi m-au băgat la carceră. Ne povesteam tot felul de lucruri unul altuia, despre familie, despre o infirmieră care-l ajutase la Maturín şi care era cît pe ce să-l facă scăpat. Mai avusesem şi alţi tovarăşi de celulă, dar cu el am stat cel mai mult. Ne tot povesteam aceleaşi lucruri. Ştie totul despre mine, dar i-am spus că nu e nevoie să-mi povestească despre el, nu de alta dar, aşa cum bine zicea, cu cît ştii mai puţin cu atît e mai bine. Guacarán ştie să uite că se află la închisoare, rîde tot timpul şi e sigur că va găsi un mijloc ca să evadeze, nici nu-i pasă că e binecunoscut faptul că de aici nu a putut fugi nimeni. El zice că tot va reuşi într-un fel şi nu-şi prea bate capul cu asta. Bineînţeles că nu-l cheamă Guacarán, Marcos Guacarán, aşa cum scrie în actele sale, ci, aşa cum mi-a mărturisit într-o zi, Salazar, José Rafael Salazar.

Ţi le-au luat. Te-ai apărut cum ai putut, dar tot ţi le-au luat. Mai ai încă dinţi, gît. Şi mort vei mai putea să surizi. Dar ţi-au tăiat mlinile. Te-au lăsat fără încheieturi, fără identitate, ca o reptilă.

Mă cheamă Marcos Guacarán, am legitimaţia de identitate cu seria 35—84—12, tatăl meu se numeşte Guacarán, Jesús Antonio. Eram şapte, eu am căzut prizonier. Asta-i tot ce ştiu, v-am spus deja . . .

Dar el nu se mai numea Guacarán, ci Salazar, José Rafael, și totul era dovedit. Acum sau vorbește sau îl jupuim pe viu ; pe viața mamei mele, dacă nu vorbește îl lichidăm. De astă dată nu l-au mai primit nici când am vrut să-l trimitem înapoi, nici la Maturín, nici la lagărul de la Aragua. În halul în care era nimeni nu mai era dispus să-l primească. Și nimeni nu-i de vină că l-a ajuns ceasul morții pe drum deșinut fără temniță. Nici eu nu sînt de vină, că mi-am făcut doar datoria de funcționar al statului, mi-am dat toată osteneala ca să-i cîștig încrederea. Camionet: sărea din hîrtoapă în hîrtoapă. Mîinile stăteau cu burta-n sus ca niște animale înecate.

« Mort în timp ce încerca să fugă, după ce dezarmase un soldat și trăsese asupra comisiei, în dreptul kilometrului 133. Aveți aici mîinile sale pentru identificare. Permiteți-mi să mă retrag. »

Din mine, Marcos Guacarán, cu acte de identitate false, au mai rămas doar mîinile, fără de care nu m-ai putea recunoaște. Nu, ciuntirea nu a durut, să nu crezi, cumva că ar fi durut. Am simțit doar lama de oțel intrîndu-mi în carne, învingînd rezistența tendoanelor, mușcînd în tăcere, cu răutate. Acum stau întins pe un morșan de frunze uscate. Oasele-mi albesc pe pămîntul gol, iar gîzele tot sosesc, care în zbor, care tîrîș, în timp ce eu îmi aștept mîinile ca să-mi desăvîrșesc moartea.

Text publicat în *Papeles*. Revista de
Ateneo de Caracas, nr. 7, Caracas 1969.

În românește de TUDOR PĂCURARIU

LILLIAN HELLMAN

luciditate
Și acțiune

De veghe pe Rin

ACTUL I

FANNY: Îți amintești de ziua cînd ne-am întîlnit la München? Ziua în care Sara te-a adus la masă? Credeam că Sara o să aibă o viață mizerabilă alături de tine. Greșeam. (Lui David) Vezi? Recunosc cînd greșesc.

DAVID: Mereu ai fost o femeie nobilă din toate punctele de vedere.

FANNY: O, ești supărat pe mine. (Lui Kurt) Sper că o să-ți placă aici. Am și făcut cîteva planuri. Aripa nouă o să fie pentru tine și Sara. Vechea magazie o aranjăm pentru copii. O baie nouă și le instalăm o bucătărie doar pentru ei, și Anise se mută cu ei.

SARA: E drăguț din partea ta, Mama. Dar — dar . . . noi n-o să ne facem planuri pentru un timp. (În șoptă) O vacanță ca lumea. De asta are Kurt cea mare nevoie.

FANNY: O vacanță? Bineînțeles că veți locui aici. Nu trebuie să vă faceți griji de slujba — inginerii, îmi spune David, își găsesc întotdeauna post; el a și început să se intereseze prin diverse locuri.

KURT: Nu am lucrat ca inginer de mulți ani, Madame.

DAVID: Nu? Eu așa credeam — N-ai lucrat la Dornier?

KURT: Da. Înainte de '33.

FANNY: Dar ai lucrat și în alte părți. În foarte multe părți aș putea spune. Fiecare scrisoare de-a Sarei părea că vine cu altă ștampilă a poștei.

KURT: Ne mutăm foarte des.

DAVID: Ai renunțat la meseria de inginer?

KURT: Dacă am renunțat? (Ridică din umeri). S-ar putea spune și așa.

FANNY: Cu ce te ocupi?

SARA: Mama, noi...

KURT: E greu de explicat.

DAVID: Nu-i nevoie să explici.

FANNY: Nu, eu — eu încerc să aflu ceva. (Lui Kurt) Vă pot întreba ceva, domnule?

KURT: Să vă ajut, Madame. Doriți să știți dacă situația de a nu fi inginer poate asigura familiei mele micul dejun? Nu, nu i-l asigură. Nu doresc să fac un mister din ceea ce am făcut, e doar greu de explicat în câteva cuvinte. (Zîmbește, face un gest cu minile). Sună atât de măreț și totuși e un lucru atât de mic. Sînt un antifascist și asta nu-i o meserie care se plătește bine.

FANNY: Te deranjează întrebările?

SARA: Da.

KURT: (Aspru) Sara! (Se întoarce spre Fanny) Poate că n-o să răspund, dar, oricum o să încerc.

FANNY: Ești un extremist?

KURT: Va trebui să-mi spuneți ce înseamnă acest cuvînt pentru dumneavoastră, Madame.

FANNY: (După o scurtă pauză) E drept. Toți avem propriile noastre definiții. De exemplu, sîntem cu toții antifasciști.

SARA: Da. Dar, pentru Kurt, asta este munca lui.

FANNY: Ce fel de muncă?

KURT: De orice fel, oriunde.

FANNY: (Aspru) Nu mai pun întrebări.

SARA: (Apăsător) Asta ar fi foarte înțelept, Mama.

DAVID: Draga mea, nu te supăra. Am fost îngrijorați pentru tine, normal. Am știut atât de puțin, doar că v-a fost greu.

SARA: N-a fost greu deloc. Niciodată...

KURT: Nu minți pentru mine, Sara.

SARA: Nu mint. N-a fost greu pentru mine în sensul în care cred ei. Eu...

FANNY: (Încet) V-a fost greu, pur și simplu, încercînd să trăiți, nu? Este evident, Sara, și degeaba spui că nu-i așa. De ce nu acceptai bani de la noi? Ce era prostia asta?

SARA: Am trăit așa cum am vrut. Nu mai cunosc limbajul acestor încăperi. Și nici nu mai vreau să-l cunosc.

KURT: Nu te înverșuna.

SARA: Nu mă înverșunez (cître Fanny). M-am căsătorit pentru că eram îndrăgostită. Doar înțelegeți asta.

FANNY: Da.

SARA: Aproape doisprezece ani, Kurt se ducea la muncă în fiecare dimineață și se întorcea seara, și trăiam modest și fericiți. (Aspru) Atît de fericiți pe cît pot trăi oamenii într-o Germanie flămîndă care se duce de răpă.

KURT: Sara, te rog. Ești nervoasă. Nu-mi place așa. O să încerc să găsesc un mod de-a vă spune totul pe scurt. Da. (Sara se întoarce, se uită la el, vrea să vorbească), dar se oprește). M-am născut într-un sat, Fürth. (Zîmbește) În satul meu e o sărbătoare: i se spune Kirchweich. O sărbătoare veselă, cu jocuri și cu muzică: primeam fiecare cîte un caltaboș fierbinte pe care îl stropeam cu vin. Am crescut, am plecat de acasă — la școală, la muncă, dar întotdeauna mă întorceam la Kirchweich. Pentru mine era ziua cea mai importantă a anului. (Încet) Dar după război, această zi începe să se schimbe. Caltaboșul se face din resturi, țărani vin desculți, copiii sînt bolnavi. Era rău pentru poporul meu, în acei

ani, dar nu încetam să sper. La festivalul din august 1931, cu mai bine de un an înaintea furtunii, am pierdut această speranță. În acea zi văd 27 de oameni omorâți într-o încăierare provocată de naziști pe străzi. Acum nu mai puteam să stau și să privesc. Venise timpul să acționez. Îmi amintesc de Luther: « Aici mă aflu. Nu mai pot face nimic. Doamne, ajută-mă ! Amin ».

SARA: Nu se plătește bine lupta în care credem noi. Dar am vrut să fie așa cum voia Kurt. (*Ridică din umeri*) Nu sîntem bine văzuți de cei din Europa; creșcă niciodată nu ne-au agreat. Așa că ne-a adus acasă Kurt. Mereu ne scriați și vreți să venim. Dacă nu mai vreți, vă înțeleg.

DAVID: Draga mea, bineînțeles că vă vrem . . .

FANNY: (*se ridică*) Sînt bătrînă și făcută din cirpe vechi. Și prost crescută. Vă rog iertați-mă.

SARA: (*se duce repede înspre Fanny*) Mamă, ne purtăm cu toții ca niște proști. Sîntem bucuroasă să fiu acasă. Asta-i tot ce știu. Sînt foarte bucuroasă.

DAVID: Și noi sîntem atît de bucuroși să vă avem cu noi ! Hai să ne plimbăm spre lac. L-am făcut mai mare și am plantat coacăze negre pe insulă.

(*Ea zîmbește și pleacă cu el. Împreună se îndreaptă spre ușă*).

ACTUL II

FANNY: Despre ce vorbeam ? A, da. Începusem să vă spun . . . (*Se întoarce spre Teck, vorbind cu băgare de seamă*). Nellie Sewell îmi spunea, cînd ai ieșit din cameră, că a auzit de la guvernanta copilului lui Louis Chandler că ai cîștigat o sumă frumușică la poker, cu Sam Chandler și cu niște nemți de la ambasadă (*Kurt, care cînta la pian, se oprește brusc. Teck se întoarce să-l privească*) De-ai m-am gîndit la Von Seitz. Nepotul lui, Phillip, a jucat și el.

DAVID: (*se uită spre Teck*) Trebuie să fi fost o partidă serioasă. Sam Chandler joacă numai în partide serioase.

TECK: Nu destul de serioase.

DAVID: Îl cunoști de mult pe Sam ?

TECK: De cîțiva ani. Toate ambasadele din Europa îl cunosc.

DAVID: (*aspru*) Cred că Sam și naziștii au un stil neplăcut de a juca poker (*Kurt începe să cînte o altă melodie*).

DAVID: Ce mai vinde Sam zilele astea ?

TECK: Muniții de contrabandă. Întotdeauna cu asta s-a ocupat.

DAVID: Și nu te deranjează ?

TECK: Să mă deranjeze ? Nici nu m-am gîndit la asta pînă acum.

FANNY: Păi ar cam trebui să te gîndești. Sam Chandler a fost un ticălos dintotdeauna. Toți cei din familia Chandler sînt niște ticăloși. Sînt verii mei.

TECK: Îl cunoașteți pe tînărul Von Seitz, herr Müller ? A fost atașatul dumneavoastră militar în Spania.

KURT: A fost atașatul guvernului german în Spania. Bineînțeles, că după nume îl cunosc. E un mare expert în artilerie. Dar nu am luptat de aceeași parte, domnule conte.

ANISE: (*Babette și Joshua încep să fredoneze melodia cîntată de Kurt. Sara începe și ea să fredoneze*) E ora să vă faceți baia și să vă schimbați. Vă mai las cinci minute.

FANNY: Ce-i cîntecul ăsta ?

TECK: Era un cîntec al soldaților germani. Îl cîntau cînd se întorceau învinși în '918. Îmi aduc aminte că îl auzeam în Berlin. Erați acolo pe-atunci, herr Müller?
(*Cîntecul și fredonatul continuă*)

KURT: Nu eram la Berlin.

TECK: Dar ați luptat în război, nu?

KURT: Da, am luptat în război.

FANNY: Nu credeți pe atunci că veți trăi să mai vedeți alt război.

KURT: Multora dintre noi ne era teamă că vom mai vedea.

FANNY: Care sînt cuvintele cîntecului?

SARA: Germanii din Spania, din brigada lui Kurt, au scris alte cuvinte pentru cîntec.

KURT : (*Începe să cînte*) « *Wir zieh'n Heim, wir zieh'n Heim,
Mancher kommt nicht mit,
Mancher ging verschütt
Aber Freunde — sind wir stets* ».

Asta ar suna cam așa: « Ne îndreptăm spre casă, ne îndreptăm spre casă. Unii dintre noi au dispărut și alții s-au rătăcit, dar sîntem prieteni. Singele nostru s-a amestecat pe pămînt. Într-o zi, într-o zi, ne vom reîntîlni, rămas bun ». La șase fără un sfert, dimineața, la 7 noiembrie 1936, după 18 ani, cinci sute de germani au mărșăluit să apere riul Manzanares. Ne simțeam bine în dimineața aceea. Știți ce înseamnă să fii bun cînd e nevoie? Așa că aveam nevoie de cuvinte noi pentru a spune asta. Traduc cu stîngăcie, mă scuzați.

« Deci, ne-am reîntîlnit. Singele nu a avut timp să se usuce. Am trăit ca să luptăm din nou. De data asta luptăm pentru oameni. De data asta nemernicii nu se amestecă. Cei care vînd singele altora, de data asta nu se amestecă. Ca noi să stăm la post, ca noi să luptăm. De această dată nu e un rămas-bun, nu e un rămas-bun ».

(*Pentru un minut e liniște*) Am luptat, dar n-am cîștigat. Dacă am fi reușit, ar fi o altă lume.

SARA: Papă spunea așa cu ani în urmă. Îți mai aduci aminte, Mama? « Pentru fiecare om care trăiește lipsit de libertate, ceilalți trebuie să ne considerăm vinovați ».

FANNY: Da. « Sîntem moralmente responsabili pentru croitorul din Lodz, pentru negrul din Sud, pentru țaranul — (*se întoarce spre Teck și, pe un ton aspru*) poate chiar din țara dumitale. »

ANISE: Gata, toată lumea la baie ! (*Spre Bodo*) Strînge toate firele ! Mi-ai stricat perna electrică !

BODO: Dacă m-ați mai lăsa cîteva minute...

ANISE: Hai, vino, m-ați tras destul pe sfoară ! Vino, Joshua ! Babette, la baie !

JOSHUA: (*pornește după Anise. Babette începe să-și strîngă lucrul de mînă*) Cada mea de baie e o splendoare. Dar nu-mi place să fie pregătită și anunțată în felul ăsta de domnișoara Anise. (*Iese*).

BODO: (*către Anise*) Sînteți supărată. Vă dau dreptate, din toată inima și cu toată mintea. Recunosc că am dat greș, dar Papă o s-o repare, Anise. Nu-i așa, Papă ? În cîteva minute...

TECK: (*Lui Bodo*) Tatăl tău este un mare electrician.

BODO: O, da, domnule !

TECK: Și se pricepe la radiouri.

(*Bodo dă din cap afirmativ*).

KURT: (*aspru*) Domnule conte, vă rog puneți-mi mie întrebările, nu copiilor mei !

TECK: (*pe un ton agreabil*) Bine, herr Müller.

ANISE: (ieșind) Nimeni n-o mai poate repara. Ai făcut-o terci !

BODO: (urmînd-o) Nu vă faceți griji. În cinci minute, Papă o să... (Cînd Bodo ajunge la ușă, se ciocnește cu Marthe, care duce niște cutii mari cu rochii) O, mă scuzați ! A, bună ! (dispare).

MARTHE: (veselă) Bună. (Spre Fanny) Le așteptam. Mi-era teamă că n-o să le mai aducă la ora asta tirzie. (Sarei) Hai, Sara ! De-abia aștept să le vedem !

SARA: Cum ?

MARTHE: Rochiile. Din partea lui Fanny. Una din pînză bej, și una verde-închis, cu niște nasturi minunați; un voal alb pentru Babbie și un taior pentru tine, și o rochie de seară gri, ca s-o porți de ziua lui Babbie... Cu gri ți-ar sta bine, Sara... Toate, de la « Savitt's ». V-am luat măsurile, pe ascuns, Anise și cu mine.

SARA: Ce drăguț din partea ta, Mama ! Ești atît de atentă ! Și tu, Marthe, atîta bătaie de cap... (Se apleacă și o sărută pe Fanny) Ești o drăguță, Mama !

DAVID: Asta-i prima oară cînd aude Mama cuvîntul ăsta. (la cutiile de la Marthe, le așază lîngă scard. Martha îi zîmbește, îi atinge mîna, în timp ce Teck îi privește).

FANNY: Sînt o drăguță în adînc, dacă înțelegeți ce vreau să spun.

(Babette se duce să privească cutiile)

SARA: De la « Savitt's » ! Ce extravagant din partea voastră ! Aveau lucruri atît de minunate ! Îmi aduc amînte de rochia mea la primul bal. (Merge spre Kurt) Îți amintești de costumul acela negru cu șnur și pălăria de pai ? Nu în prima zi în care ne-am întîlnit, în ziua cu picnicul. (El îi zîmbește) Erau de la « Savitt's ». Era acum douăzeci de ani... Te cunosc de mult. Eu, într-o rochie de seară. Acum va trebui să mă iei la Washington. Vreau să mă grozăvesc. Poate săptămîna viitoare, și poate o să dansăm... (observă că el nu o privește) Ce-i, iubite ! (El nu răspunde. Se întoarce încet s-o privească. Ce-i, Kurt ? (Îl ia de braț, foarte tristă) Ce am făcut ? Nu că ar fi contat vreodată prea mult pentru mine rochiile, dar...

KURT: Ba au contat. Cum e și normal. Eu nu mă gîndesc la rochii. (O trage înspre el) Cîți ani am iubit eu obrazul ăsta ?

SARA: (foarte veselă) Așa ?

KURT: Chiar așa. (Se apleacă, de parcă ar face un lucru foarte important).

SARA: (mulțumită) Mai sînt și alții pe-aici.

MARTHE: Și ne face plăcere să vă privim.

TECK: Nostalgie ?

MARTHE: Nu. Nu poți să ai nostalgie decît pentru ceva de care ai avut cîndva parte.

(Fanny tușește).

BABETTE: Bunico ! Am voie să mă uit la rochiile mele ?

FANNY: Bineînțeles, copilă. Du-te !

BABETTE: (ia cutiile de jos și merge spre ieșire) Ador rochiile, am o mare slăbiciune pentru materiale și culori. Mulțumesc, bunico ! (Iese în fugă din cameră).

JOSEPHA: (apare în ușă) Cabina interurbană are o convorbire internațională pentru domnul Müller.

KURT: O !... Mă scuzați, vă rog !

(Kurt se ridică repede. Sara se întoarce să-l privească. Teck își ridică privirea.

Kurt se grăbește să iasă. Sara rămîne cu ochii țintuiți în urma lui).

MARTHE: (rîde) Sînt de acord cu Babbie. Hai, Sara ! Hai să le încercăm.

(Sara nu se întoarce).

TECK: Și tu ai o rochie nouă?

MARTHE: Da, Fanny a fost drăguță și cu mine.

TECK: Sînteți o femeie foarte generoasă, Madame Fanny. Tot dumneavoastră i-ați dat și brățara de safir de la « Barstow's »?

FANNY: Pardon ! . . .

DAVID: (*incet*) Nu, eu i-am dat Marthei brățara. Și înțeleg că asta nu-i treaba ta. (*Fanny se ridică. Sara se întoarce*).

FANNY: Vai, David ! . . .

DAVID: Stai liniștită, Mama.

TECK: (*după un moment*) Tu i-ai spus, Marthe?

MARTHE: Da.

TECK: N-o să te uit pentru asta. (*Se uită la David*) Este o afirmație care nici unui bărbat nu-i face plăcere s-o audă de la altul. Înțelegi? (*Glumeț*) Țasta-i genul de afirmație pentru care ne jucăm de-a duelul prin Europa.

DAVID: Noi nu facem atîta comedie muzicală. Și nu vă aflați în Europa.

TECK: Chiar dacă aș fi fost, n-aș propune o astfel de soluție. Aș avea motive pentru care n-aș dori-o.

DAVID: Ar fi bine pentru dumneata să nu propui nici un fel de soluție. Ca nu cumva să te rănești . . .

TECK: (*incet*) Nu acesta ar fi motivul meu. (*Spre Marthe*) Aventura ta amoroasă a mers prea departe . . .

MARTHE: (*apăsător*) Nu-i o aventură !

TECK: Nu-mi pasă ce e. A sosit momentul să plecăm de aici. Du-te sus și strînge-ți lucrurile ! (*Ea nu se mișcă*). Hai, du-te Marthe !

MARTHE: (*lui David*) Nu plec cu el. Ți-am spus asta.

DAVID: Nu vreau să plec cu el.

FANNY: (*Îngrijorată*) Zău, David, nu ți se pare că te cam amesteci în povestea asta?

DAVID: Da, Mama, mă amestec.

TECK: (*spre Marthe*) Cînd discuți cu mine, te rog spune-mi mie ce vrei să spui.

MARTHE: (*vine spre el*) Vrei să mă sperii. Dar n-o să mă mai sperii. O să ți-o spun: Nu vin cu tine ! N-o să plec niciodată cu tine !

TECK: (*incet*) Dacă spui mai mult decît gîndești sau dacă s-ar putea să-ți schimbi părerea, să știi că vorbești nechibzuit, Marthe.

MARTHE: Știu asta.

TECK: Vrei să discutăm între patru ochi?

MARTHE: Nu poți să mă obligi să plec. Nu-i așa, Teck?

TECK: Nu, nu pot să te oblig.

MARTHE: Atunci nu mai are rost să discutăm.

TECK: Îi iubești?

MARTHE: Da !

FANNY: (*aspru*) Marthe, ce înseamnă toate astea?

MARTHE: O să vă spun imediat.

DAVID: Nu trebuie să explici nimănui.

TECK: El te iubește?

MARTHE: Nu cred. Tu n-o să crezi, pentru că nu poți să înțelegi nimic din lucrurile în care nu-i vreo șmecherie oarecare, dar nu e atît vorba de David. Ți-am spus că te voi părăsi într-o bună zi, și îmi amintesc unde ți-am spus-o . . . (*incet*) și de ce-am spus-o . . .

TECK: Și eu îmi amintesc. Dar nu te cred. Nu ți-am putut oferi prea multe în ultimii ani. Dar dacă am avea acum ceva bani și ne-am putea întoarce . . .

MARTHE: Nu! Nu te iubesc, Teck! Niciodată nu mi-ai plăcut.

TECK: Și eu am știut-o dintotdeauna.

FANNY: (*aspru*) Cred că lipsa voastră de afecțiune ar putea fi discutată mai degrabă între voi. Poate...

DAVID: Mama...

MARTHE: Nu e nimic de discutat. Ciudat! M-am gândit la această scenă de aproape cincisprezece ani. Aveam multe lucruri să-ți spun și stăteam trează noaptea sau mă plimbam singură pe străzi spunându-le pe toate. Acum nu mai vreau. Când ești sigur, ce rost mai are să le spui? «Asta, pentru că aia și, aia, pentru că cealaltă, și aia...» Dar când știi că poți s-o faci, nu mai trebuie să spui nimic poți, pur și simplu, să pleci. Și eu plec. Nu mai poți să faci nimic. Aș vrea să înțelegi asta acum.

TECK: Bine, Marthe. Cred că am făcut o greșală. Nu trebuia să te aduc aici. Acum te cred.

MARTHE: (*după o scurtă pauză, se uită la David*) Mă mut la Washington, și...

DAVID: Da, mai târziu. Dar aș vrea să rămâi aici un timp, cu noi, dacă nu te deranjează.

SARA: Ar fi mai bine pentru tine, Marthe...

FANNY: E foarte interesant, că pe mine nu mă întreabă nimeni de... (*Marthei*) N-am nimic împotriva ta, Marthe. Îmi pare rău pentru tine, dar nu cred...

MARTHE: Vă mulțumesc, Sara, David. Dar aș prefera să mă mut acum. (*Se întoarce vine spre Fanny*) Dar poate că am eu ceva împotriva ta. Vă mai amintiți de nunta mea?

FANNY: Da.

MARTHE: Îți amintești ce fericită era Mama? Strălucita Mama, distinsa Mama — toți credeau așa, nu? O fată de șaptesprezece ani câpătând un titlu frumos gata să-și facă intrarea într-o lume care-i plăcea Mamei — pe mine nu mi s-a întâmplat ce-mi place. Iar singura dată când am încercat să-i spun, m-a speriat. (*Privește în sus*) Poate că întotdeauna am fost speriată. Toată viața.

TECK: Bineînțeles.

MARTHE: (*spre Fanny, ca și cum nu l-ar fi auzit pe Teck*) Îmi amintesc figura mamei la nuntă — la nunta ei, de fapt, nu a mea.

FANNY: (*brusc*) O judeci rău pe mama ta.

MARTHE: O mie nouă sute douăzeci și cinci. Nu, nu o judec rău. Doar spun adevărul. Vroia o viață frumoasă pentru mine, cred. Doar că nu era viața pe care mi-o doream eu. (*Apăsă*) Și asta ai încercat și tu să faci. Cu copiii tăi. Dar în alt fel. Doar că Sara a izbutit să scape și asta te-a supărat — până a trecut anii și ai uitat.

FANNY: De obicei nu mă deranjează să spună oamenii ce gândesc, dar cred că...

MARTHE: Nu-mi pasă ce te deranjează și ce nu te deranjează, dar eu îl iubesc pe fiul tău...

FANNY: (*foarte aspru*) Din păcate!...

MARTHE: Și m-am plictisit să te văd încercând să-l faci după modelul lui taică-său. Cred că nici nu știi că o faci, și cred că nici el. Iar asta este lucrul cel mai periculos.

FANNY: (*furioasă*) Nu înțeleg ce spui!

DAVID: Ba cred că înțelegi. (*Zîmbește*) N-ar trebui să te superi că auzi adevărul — și nici pe mine.

MARTHE: (*spre Fanny*) Uite, lumea aia drăguță în care m-a vîrît Mama era o lume dură, sint obișnuită cu necazurile. Așa că nu încerca să te amesteci în

treburile mele, pentru că n-o să te las. (Merge spre David) Hai să lăsăm astea. (El se apleacă. Îi ia ambele mâini, le sărută. Apoi, încet, ea se întoarce și e gata să iasă din cameră. Spre Teck) Și tu pleci azi?

TECK: Da.

MARTHE: Atunci, să fim siguri că plecăm în direcții diferite, și nu ne mai întâlnim. La revedere, Teck.

TECK: La revedere, Marthe. N-o să mă crezi, dar am încercat tot ce-am putut, și acum îmi pare rău că te pierd.

MARTHE: Da, te cred. (Iese. Pentru un minut se așterne liniștea).

FANNY: Ei, multe s-au spus în ultimele minute.

DAVID: (Merge să cheme majordomul. Spre Teck) O să-ți facă Joseph bagajele.

TECK: Nu te deranja. O să-l chem eu când sînt gata. (Kurt intră pe ușă. Sara se întoarce, îl privește, așteaptă. El nu se uită spre ea) N-o să mai stau mult. (Pornește spre ușă privindu-l pe Kurt).

SARA: Ce e, Kurt?

KURT: Nimic important, iubito. (Îi aruncă o privire lui Teck, care merge foarte încet).

SARA: Nu-mi spune că nu-i nimic. Știu cum arăți când...

KURT: (rece). Am spus că nu-i nimic. Trebuie să plec în California pentru câteva săptămîni. Asta-i tot.

SARA: Eu...

TECK: (se întoarce) Scrie în ziarul de după-amiază, herr Müller. (Arată spre ziarul de pe masă) Așteptam momentul potrivit să vă atrag atenția. (Merge spre masă, ia ziarul, îl deschide și începe să citească) «Zürich, Elveția: Ziarele din Zürich au reluat astăzi o știre din Berliner Tageblatt despre prinderea colonelului Max Freidank. Freidank, se spune... (Sara se îndreaptă spre el) că ar fi șeful mișcării clandestine antinaziste. Colonelul Freidank este de mult o figură aproape legendară. Fiul faimosului general Freidank, a fost ofițer în războiul mondial și renumit fizician înaintea venirii lui Hitler».

SARA: Max...

KURT: Stai liniștită, Sara.

TECK: Mi s-a spus despre asta, aseară, la ambasadă. De asemenea, mi-au mai spus că l-au prins pe un anume Ebber și pe un altul Triste. N-au reușit să-l găsească pe unul, Gotter. (Pornește spre ușă). Voi fi un om singur, fără Marthe. Sînt și un om sărac. Aș dori să am zece mii de dolari înainte să plec.

DAVID: (atent) N-ai să faci nici un împrumut în casa asta!

TECK: Nu vorbeam de un împrumut.

FANNY: (atentă) Nu numai că ești un ticălos, dar ești și un prost! Asta este o combinație foarte periculoasă...

DAVID: (sare deodată spre Teck) Fir'ai al dracului de...

KURT: (lovește pianul cu pumnul, în momentul în care David ajunge lângă Teck) Lasă-l în pace! (Merge repede să-l oprească pe David) Lasă-l în pace, David! Lasă-l în pace!

DAVID: (nervos, spre Kurt) Nu te amesteca! (Pornește spre Teck) Am început să înțeleg ce vroia să spună Marthe. Să faci șantaj, cu propria-ți nevastă! Ești un...

KURT: (foarte aspru) Nu vorbește de nevasta lui, sau de tine. E vorba de mine. (Se uită la Teck) Nu-i așa?

TECK: Bun. Era nevoie să te aud spunînd-o. Înțelegi?

KURT: Înțeleg.

SARA: (speriată, încet) Kurt...

DAVID: Despre ce-i vorba aici? Despre ce dracu vorbiți?

TECK: Stai liniștit. (*Spre Kurt*) Sînt la dispoziția dumneavoastră. Mîinile dumnea-voastră tremură, herr Müller.

KURT: (*încet*) Mîinile mele au fost rupte. Nu sînt bune de nimic cînd mi-e frică.

TECK: Îmi pare rău. Înțeleg asta. Nu-i plăcut. (*Arată spre Fanny și David*) Poate doriți puțin timp să... Mă duc să-mi strîng lucrurile, să fiu gata de plecare. Cred că ar fi mai plăcut pentru noi toți. Ar trebui să vă găsiți un pistol mai mic, herr Müller. Pistolul pe care-l aveți este prea mare și incomod.

KURT: Mi-ați văzut pistolul cînd mi-ați cotorbăit prin bagaje.

TECK: Știați asta?

KURT: O, da. Am un ochi ager, format de nevoie, de-a lungul multor ani. Dar dumneavoastră nu aveți ochiul format. Pistolul se afla în stînga pachetului de hîrtie, iar după aceea l-am găsit în dreapta lui...

SARA: Kurt! Vrei să spui că...

KURT: (*aspru*) Te rog, iubito, lasă asta!

TECK: Este un Lûger militar german?

KURT: Da.

TECK: N-o să fie nevoie să-l folosiți. Și, în orice caz, nu mi-e frică de el. Înțelegeți asta?

KURT: (*rar*) Înțeleg, nu ești un om fricos. E un lucru ciudat pentru mine, fiindcă eu am atîtea de care mi-e frică.

TECK: (*rlde*) Da? Asta-i interesant (*lese*)

DAVID: (*încet*) Despre ce e vorba?

KURT: Știe cine sînt, ce fac și ce duc cu mine.

SARA: (*atentă*) Ce e cu Max?

KURT: Telefonul era din Mexic. Ilse a primit o telegramă. Luni de dimineață, devreme, i-au prins pe Ebber și pe Triste. La o oră după ce-l prinseseră pe Max în Berlin. (*Ea se uită spre el, începe să dea din cap. El o strînge de braț*). Da, e greu.

FANNY: (*încet*) Spuneai că știe cine ești și ce duci cu tine. Nu înțeleg.

KURT: O să vă spun: Sînt o persoană în afara legii. Lucrez, ca mulți alții, într-o organizație ilegală. Așa lucrez de șapte ani. Mă aflu pe o așa-numită «listă neagră». Dar nu știam că valorez zece mii de dolari.

DAVID: (*rar*) Și ce duci cu tine?

KURT: Douăzeci și trei de mii de dolari. Au fost strînși, ban cu ban, de la săracii cărora nu le place fascismul și care cred în munca pe care o facem. Am venit aici s-o aduc pe Sara acasă și să iau banii. Speram să mă odihnesc un timp aici și apoi...

SARA: (*rar*) Iar eu speram că-i va duce altcineva și tu vei rămîne cu noi... (*Dă din cap, apoi*) Max nu a murit?

KURT: Nu. Partea stîngă a feței sale e moartă. (*încet*) Avea o față atît de blîndă!...

SARA: (*spre Fanny și David, ca și cum ar fi gata să plîngă*) Era o față minunată. El și Kurt... pe vremuri... (*spre Kurt*) După atîția ani... Dacă Max a fost prins, atunci nimeni nu mai are nici o șansă. Nimeni. (*Brusc, se așază jos*).

.....
Scena: (*Aceeși. După o jumătate de oră. La ridicarea cortinei: Fanny stă pe un scaun. Kurt stă la pian, cu capul sprijinit într-o mînd. Cîntă încet cu cealaltă mînd. Sara stă foarte liniștită pe o canapea. David se plimbă în sus și-n jos pe terasă*).

FANNY: (*lui David*) David, ai putea să te potolești, te rog? (*David intră*) Și tu ai putea să lași cîntatul ăla cu o mîndă? Sau cînti ca lumea, sau încetează!

(*Kurt se ridică, traversează spre canapea, se așază. Sara îl privește, se ridică, merge spre bar și pregătește o băutură*).

SARA: (lui David) Ceva de băut?

DAVID: Cum? Da, te rog! (Lui Kurt) Ai intenția să-ți cumperi prietenii din închisoare?

KURT: Am intenția să încerc.

FANNY: Totu-i foarte ciudat pentru mine. Credeam că toate sînt atît de bine organizate, că mituirea și...

KURT: Ce minunat au reușit fasciștii să convingă lumea că ei sînt făpturi din basme!

DAVID: Din păcate, au reușit foarte bine.

KURT: Dar nu singuri. E plăcut, de ce nu, să ne amintim că au venit purtați pe umerii oamenilor celor mai puternici din lume? Cred și eu că nu e. Și atunci am prefera să credem că sînt oameni de pe-o altă planetă. Nu sînt. Vă pot asigura. Sînt deștepți și sînt cruzi. Dar, pentru niște oameni care știu pentru ce luptă... (ridică din umeri) Să vă ridic moralul. Luna trecută s-a împlinit un an: la trei dimineața, Freidank și cu mine, cu două pistoale vechi, am atacat casa șefului Gestapoului din Konstanz, am luat ce-am vrut și a doua zi dimineața Freidank își lua micul dejun numai la trei străzi mai încolo, iar eu trecusem granița în Elveția.

FANNY: (rar) Sînteți niște oameni curajoși.

KURT: Nu v-am povestit asta ca să vă dovedesc că sîntem grozavi, ci ca să vă arăt că ei nu sînt.

(Sara îi aduce un pahar. Îi dă altul lui David)

SARA: (încet) Kurt îl iubește pe Max.

KURT: De cînd am venit aici am mereu un vis. Să întrezăresc și el în această cameră, într-o bună zi. Ce mult i-ar plăcea aici! Nu-i așa, Sara? Îi place mîncarea și vinul bun, și aveți atîtea cărți! (Ride vesel) Are cincizeci și nouă de ani. Cînd avea cincizeci și șapte, m-a dus în spate, șapte mile peste graniță. Fusesem rănit... Asta-i o treabă de adevărat bărbat, nu?

FANNY: (lui Kurt) Pari un om bolnav.

KURT: Nu, doar puțin obosit. Nu-mi place să aștept. O să treacă. Așteptarea m-a sîciit întotdeauna.

DAVID: (arată în sus) Să-l ia dracu'! O face intenționat.

KURT: Atunci începe corupția. Doar atunci încep să mă gîndesc, de ce trebuie să ne luptăm mereu cu mîinile goale? Toate sînt împotriva noastră, în afară de noi înșine.

SARA: N-o să mai gîndești așa, cînd o să vină momentul. O să treacă.

KURT: În mod sigur.

FANNY: Dar trebuie neapărat să fie vorba de mîinile tale?

KURT: Fiecare om, cu mîinile lui. Ești obligat să dormi cu ele, toată viața.

DAVID: (jenat, ca și cînd n-ar vrea s-o spună) Bine. Cred că așa ar trebui să gîndim și cu toții. Dar... dar tu ai o familie. Nu există altul care să n-aibă nevastă, copii.

KURT: Fiecare are motivul său. Unii au răni de gloanțe, unora le e frică de lagăre, unii sînt bolnavi, mulți îmbătrînesc. (Ridică din umeri). Fiecare și-ar găsi un motiv, și mulți îl găsesc. Copiii mei nu sînt singurii copii din lume, chiar și din punctul meu de vedere.

FANNY: E nobil din partea ta, fără doar și poate. Dar sînt copiii tăi, totuși. Și Sara, ea....

SARA: Mama...

KURT: Există o insultă uzuală, în engleză, pentru momentul acesta nobil.

FANNY: Bineînțeles că nu, eu...

KURT: Nu este nobil. Este felul în care eu trebuie să trăiesc. Bine sau rău, așa sînt eu. *(Se întoarce ca s-o privească pe Fanny)*. Și cum sînt, nu este ceea ce v-ați fi dorit pentru fiica dumneavoastră, acum douăzeci de ani sau astăzi.

FANNY: Nu m-ai înțeles.

KURT: *(zîmbește)* Fiecare trăiește în felul său. Nu vreau să vă convertesc la felul meu de-a fi.

DAVID: Ești foarte sigur de felul tău de-a fi.

KURT: *(zîmbește)* Așa vă par? E bine.

(Joseph apare în ușă. Duce valizele și pardesiurile)

JOSEPH: Ce fac cu astea, Miss Fanny?

FANNY: Sînt prea mari ca să le mînînci, nu? Tu ce-ai fi vrut să faci cu ele?

JOSEPH: Voiam să spun că Fred are zi liberă astăzi.

DAVID: Bine. Atunci du-l tu în oraș.

JOSEPH: Și cine va servi masa?

FANNY: *(nerăbdătoare)* Poate s-o facă și Belle în seara asta.

JOSEPH: Belle e sus, o ajută pe Miss Marthe să-și strîngă lucrurile. Vai, cam multă lume pleacă! Nu-i așa? Va trebui să așteptați să mîncăți pînă cînd mă întorc eu din Washington.

FANNY: *(îtipînd)* Nu sîntem ologi! Să știi că-n casa asta se mîncă și înainte de a veni tu, ca să ne arăți cum să folosim furculița și cuțitul... *(Joseph rîde)* Hai, du-te! Pune-i lucrurile în mașină.

JOSEPH: Mi-ați spus că, dacă vă mai aud țipînd, să vă amintesc să-mi cereți scuze...

FANNY: Ăsta a fost țipăt?!

JOSEPH: Da, doamnă.

FANNY: Bine, atunci îmi cer scuze. Hai, du-te!

JOSEPH: Da, doamnă. *(lese)*.

(Teck apare în ușă. Are în mînă pălăria și servieta lui Kurt. Sara, văzînd servieta, se uită speriată, privește în fugă spre Kurt. Kurt îl privește pe Teck, în timp ce acesta vine spre el. Teck își aruncă pălăria pe un scaun, vine spre masa la care stă Kurt, pune servieta pe masă; Kurt își întinde mîna, o pune pe servietă și o lasă acolo).

TECK: *(zîmbește la acest gest)* Nu m-am atins de nimic, herr Müller. Am adus-o din camera dumneavoastră, ca să vă fie la îndemînă.

FANNY: *(supărată)* De ce n-ai furat-o?

TECK: Ar fi fost mai mult decît stupid din partea mea, Madame Fanny.

KURT: Într-adevăr!

TECK: Sper că nu v-am făcut să așteptați prea mult. Am vrut să vă ofer ocazia de a vă explica.

DAVID: *(nervos)* În prețul tău intră și ascultarea acestei conversații elegante?

TECK: *(se întoarce să-l privească)* Prețul meu va crește, dacă mă întrerupi. Îmi voi face afacerea cu herr Müller. N-o să accept nici o întrerupere din partea ta, nici o explicație, nici un sfat, nici o opinie despre ce fac și cum fac.

KURT: N-o să fii întrerupt.

TECK: *(se așază la masă cu Kurt)* Mi-ați trezit curiozitatea, herr Müller. Chiar înainte de a sosi aici. Pentru că, fie că Fanny și cu David știau foarte puțin despre dumneavoastră — ceea ce era ciudat —, fie că nu voiau să vorbească — ceea ce era și mai ciudat. Vi s-a întîmplat vreodată să vă amintiți, brusc parcă, de vreo persoană sau de vreun loc?

KURT: Ți s-a părut că-ți amintești de mine?

TECK: Nici măcar n-a fost vorba de vreo amintire, ci de altceva. Poate că era vorba de curiozitatea unui european față de alt european...

KURT: O curiozitate acută! Te-ai și grăbit să-mi examinezi — (lovește ușor servietă) — asta. Ești un mare expert în lacăte.

TECK: Numai când doresc să fiu.

FANNY: (nervosă) Aș vrea să ieși din casa asta cât mai repede...

TECK: (se întoarce spre ea) Madame Fanny, de-abia l-am rugat pe David să nu mai intervină. Acum trebuie să vă rog și pe dumneavoastră. (Se apleacă spre Kurt) Herr Müller, am făcut rost de o « listă neagră » de la Von Seitz, bineînțeles, fără să-i dezvălui nimic. Precum știți, probabil, listele astea sînt destul de ușor de obținut. I-am spus, pur și simplu, că noi, emigranții, ne învîrtim în niște cercuri restrînse și s-ar putea să mă întîlnesc cu cineva. Dacă va mai trebui însă să ascult așa ceva, mă duc imediat la el.

KURT: (către David și Fanny) Vă rog, lăsați-l pe Conte să procedeze cum știe el. Va fi mai bine.

TECK: (scoate o foaie de hîrtie din buzunar) Sînt 63 de nume pe această listă. Le citesc cu atenție, și, prin eliminare, la litera G găsesc Gotter (Începe să citească): « Vîrsta, 40—45 de ani, aproximativ un metru și optzeci, 75 de kilograme. Locul nașterii — necunoscut. Ocupația inițială — necunoscută, deși pare a cunoaște Münchenul și Dresda. Studii — necunoscute. Familia — necunoscută. Nu are legături politice. Nu are legături cu sindicatele. Există multe descrieri, puține concordînd între ele, și nici una de reală încredere. Tot atît de puțin verosimile sînt și descrierile polițiilor din Paris, Copenhaga, Bruxelles. Singurele puncte în care concordă rapoartele: căsătorit cu o străină, fie americană, fie englezoaică; are trei copii; a folosit numele de Gotter, Thomas Bodmer, Karl Francis. Se crede că ar fi părăsit Germania în 1933 și că i s-ar fi alăturat lui Max Freidank, imediat după aceea. A lucrat cu Freidank, probabil chiar sub ordinea sale directe. Se știe că ar fi trecut granița în 1934, februarie, iunie, octombrie. Se știe, de asemenea, că ar fi trecut granița cu Max Freidank în 1935 — august, de două ori în octombrie, noiembrie, ianuarie... ».

KURT: Documentul nu este demn de crezare. Ar fi fost imposibil să fi trecut granița, de atîtea ori.

TECK: (rîde) «... În 1934, postul de radio ilegal, autointitulat « Radio European », începe să emită. Postul a fost localizat la Düsseldorf: casa unui chelner a fost perchiționată, dar nu s-a găsit nimic. Postul a emis aproape încontinuu în anii 1934 și 1935. În încercările de a localiza postul, doi presupuși comuniști au fost omorîți în magazia unei ferme de lângă Bonn. În trei cazuri se știe că Gotter ar fi trecut granița imediat înainte și după emisiune. Postul a reapărut la începutul anului 1936. Se fac eforturi de a-l găsi pe Freidank. Se crede că Gotter ar fi apărut în Spania, alături de armata guvernului de la Madrid, într-una din brigăzile germane, fiind comandant de brigadă sub numele de Bodmer. Se știe că ar fi stat în Franța în prima lună a anului 1938. Traversează granița din nou, cîndva, în timpul săptămînii în care discursul lui Hitler de la Hamburg, transmis la radio, este întrerupt și scos din emisie. » (Priveste în sus) A fost o acțiune îndrăzneată, herr Müller. A produs un mare scandal. Îmi aduc aminte că m-a amuzat.

KURT: Vă mulțumesc.

TECK: «... La începutul lui 1939, un informator din Konstanz raportează apariția lui Gotter, care aducea bani schimbați la Paris și Bruxelles. A doua zi, casa comandantului Gestapoului din Konstanz este atacată de doi oameni pentru obținerea unei liste de spioni... » (Kurt se întoarce zîbind spre Fanny și David). Pentru asta a fost nevoie de doi adevărați bărbați, herr Müller. Acum

o săptămână am ajuns la concluzia că dumneavoastră sînteți Gotter, Karl Francis...

KURT: Vă rog! Nu-mi mai recitați caracterizarea.

TECK: Și că o să vă întoarceți acasă (*arătînd spre servietă*) cu asta. Dar nu păreați grăbit, deci trebuia să aștept. Aseară, cînd am auzit că Freidank a fost prins, am presupus că acum o să plecați și dumneavoastră. Pot să vă spun — pe gratis, domnule Müller — că nu au scos nimic de la Freidank și de la ceilalți.

KURT: Eram sigur că n-o să reușească. Îi cunosc pe toți trei foarte bine. Or să rabde, orice li s-ar întîmpla.

TECK: (*Incet*) E o trăsătură maladivă, în temperamentul german, herr Müller. O dorință de chin, de moarte...

DAVID: (*foarte nervos*) Lasă-ne naibii cu concluziile tale psihologice!

FANNY: Ne e silă. Continuă, Kurt!

KURT: Fanny și David sînt americani. Ei nu înțeleg lumea noastră — încă. (*Se întoarce spre David și Fanny*). Nu toți fasciștii sînt la fel, nu gîndesc toți la fel. Sînt unii care dau ordine, unii care le execută și alții care urmăresc cum sînt executate. Apoi, cei care pe jumătate sînt adepți, și pe jumătate speră să fie acceptați și ei ca adepți. Aceștia sînt făcuți să spele vasele și să facă ghetele. De multe ori ajung și în locuri suspuse, sperînd doar să supraviețuiască. Aceștia au venit mai tîrziu: unii, pentru că nu s-au prins la timp, unii — din prostie, unii — pentru că fuseseră șocați de cruzimea naziștilor, preferîndu-și propriile cruzimi, iar alții — pur și simplu, din dezgust. Pe aceștia din urmă, s-ar putea să-i iertăm într-o bună zi. Sînt oameni pierduți, cîștigă puțin, timpul lor a trecut. (*Lui Teck*) Nu?

TECK: (*Incet*) Da. Aveți o inimă înțelegătoare.

KURT: (*zîmbind*) O să am grijă de asta.

TECK: Sîntem amîndoi oameni cu probleme, herr Müller. Lumea, nerecunoscătoare, se pare că vă agreează pe dumneavoastră, chiar mai puțin decît pe noi. Și acum, să încheiem afacerea. Nu veți ajunge înapoi, dacă Von Seitz va ști că plecați.

KURT: Greșiți. În loc să mă tîrăsc, cu 30 de metri pe oră, în plină noapte, o să traversez granița fără cea mai mică problemă, de parcă aș fi din nou un băiețandru plecat într-o excursie de vară. Sînt mulți oameni pe care ar vrea să pună mîna. M-ar lăsa să merg direct la ei — pînă ar face rost de toate numele și adresele de care au nevoie.

FANNY: (*vine foarte nervoasă spre Teck*) Nu mi s-a mai întîmplat în viața mea ce simt acum! Orice ai fi, și oricum ai fi, ai devenit ceea ce ești: imaginea unui om care vinde viețile altor oameni!...

TECK: Este foarte urîtă, madame Fanny. Să știți că o fac puțin rușinat și de aceea trebuie să-mi înec rușinea în bani. (*Pune mîna pe servietă*) Banii sînt aici. Pentru zece mii de dolari, te întorci acasă să-ți salvezi prietenii; n-o să știe nimeni că pleci, și eu vă transmit urările mele de bine.

(*Kurt dă încet din cap, că nu. Teck așteaptă, apoi, cu atenție*) Nu?!

KURT: Banii aceștia merg cu mine. Nu mi-au fost dați ca să-mi salvez viața, așa că n-o să-i folosesc pentru asta. Sînt destinați să salveze vieți și chiar munca a mai multor oameni, nu numai a mea. Este important pentru mine să duc la bun sfîrșit această sarcină și să salvez viața a trei oameni valoroși, și trebuie s-o fac cît mai repede. Dar (*aspru*), domnule conte, chiar din prima dimineață a șederii noastre în această casă, copiii mei își doreau micul dejun. Asta, pentru că în ziua precedentă nu putusem să le cumpăr decît lapte. N-am vrut să mă

ating de acești bani, pentru ei, doar n-o să mă ating acum pentru tine ! (Foarte aspru) O să plec cu acești bani și dacă n-au să ajungă la destinație, înseamnă că nici eu n-o să ajung.

(După o lungă pauză, Sara se ridică și pleacă)

KURT: Sherry?

TECK: (dă afirmativ din cap) Mulțumesc.

KURT: (turnînd în pahar) Și dumneata dorești să te întorci în Europa?

TECK: Da.

KURT: Dar nu prea te vor ei. Asta, de la afacerea petroliferă de la Budapesta, din '31.

TECK: Pari a fi tot atît de bine informat despre mine, cît sînt și eu despre dumneata.

KURT: Cred că trebuie să fi fost o adunare foarte comică, conferința aia. Toată lumea încerca să ghicească dacă Kessler era de partea lui Fritz Thyssen, și ce voia de fapt Thyssen — și dacă acel « Național-Socialism » nu era cumva o iscusită ipocrizie de-a lui Thyssen, și unde se plasa Wolff... Mi-ar fi plăcut să vă văd, pe dumneata și pe prietenii dumitale. Mare păcat ! Presupunerile voastre au fost puțin cam greșite. Nu-i așa?

TECK: Nu chiar atît de puțin.

KURT: Și Kessler are memorie ! (Vesel) Nu cred că Von Seitz ți-ar da bani pentru un om care are de făcut o călătorie de o lună. Dar cred că te-ar răsplăti cu o viză și cu o telegramă trimisă lui Kessler. Cred că ți-ai dori o viză, tot atît de mult cît ți dorești banii. Cred că vei încerca să iei banii de aici, dar și viza de la Von Seitz. (Se apropie de masă, aducînd paharul de sherry) Într-o singură lună nu pot să mă apropiu cîtuși de puțin de prietenii mei și dumneata știi asta foarte bine. (E gata să pună paharul pe masă) M-am plictisit de discuția asta dacă trebuie să ți se dea bani sau nu. Ce te-a făcut să crezi că o să risc în împrejurarea asta? Sau, în orice altă împrejurare. Ești un jucător. Dar nu trebuie să te joci cu viața. (Teck s-a întors să-l privească, apoi dă să se ridice. În acel moment, la cuvintele « te joci cu viața », Kurt dă drumul paharului, îl lovește pe Teck în față. Zbătîndu-se, Teck face un efort disperat de a se ridica. Kurt se aruncă asupra lui, pocnindu-l de podea. În timp ce Teck cade, Kurt îl lovește în timpid. La a patra lovitură, Teck nu mai mișcă. Kurt se ridică, își scoate pistolul din buzunar, și-l ridică pe Teck de jos. Între timp, în ușă apare Joshua. S-a spălat, fiind gata de masă. Ajungînd în dreptul ușii, se oprește, vede scena, dar stă liniștit, ca și cum ar aștepta ordine. Kurt începe să-l urnească pe Teck (Lui Joshua) *Hilf mir !* (Joshua vine repede spre Kurt) *Mach die Tür auf !* (Joshua fuge spre ușă, o deschide, așteaptă) *Bleib da ! Mach die Tür zu !* (Kurt iese pe terasă. După ce iese, Joshua închide repede ușa și rămîne privind-o pe maică-sa).

JOSHUA: Nu-ți face griji. Acuma merg sus. O să strîng lucrurile. În zece minute, totul va fi gata. N-o să spun nimic. O să-i pregătesc pe copii (Pornește grăbit spre hol).

SARA: (încet) De data asta, nu plecăm, scumpule. Nu-i nevoie să faci bagajele.

JOSHUA: (o privește uimit) Dar Papă...

SARA: Du-te sus, Joshua. Ia-i pe Babbie și pe Bodo în camera ta și închide uşile. Rămîneți acolo pînă vă chem. (Sara se așază) Nu te speria, scumpule. Nu-ți fie teamă pentru Papă. (Foarte încet) Papă pleacă acasă.

JOSHUA: În Germania?

SARA: Da.

JOSHUA: O, singur? !

SARA: Singur. Nu le spune nimic copiilor. O să le spună chiar el. *(El ezită)* Totu-
în regulă. Du-te sus acum. *(El iese încet, ea îl urmărește cu privirea, el dispare. Un moment, ea stă liniștită, apoi se ridică, se duce spre ușile dinspre terasă, stă un moment cu minile sprijinite de ușă, după care traversează camera, ridică scaunul căzut, îl așază lângă masă, ridică paharul, îl lasă pe masă. Ca și cum n-ar fi atentă la ce face, începe să șteargă masa cu batista).*

(Fanny intră din hol. După o secundă, David intră din bibliotecă. Se oprește, se uită prin cameră)

DAVID: Unde e? Sus?

SARA: Nu. Au ieșit afară.

FANNY: Afară? Au ieșit afară? Ce fac, culeg un buchețel împreună?

SARA: *(fără să se întoarcă)* Nu, doar au ieșit afară.

DAVID: *(o privește)* Ce e, Sara?

(Sara dă din cap. Merge spre birou, deschide cartea de telefon, se uită la un număr, și începe să-l formeze)

FANNY: Unsprezece-zero-zero, cincisprezece-zero-zero...

SARA: *(la telefon)* Alo! La ce oră pleacă următorul avion? Spre Sud. Spre El Paso, sau Brownsville... Da...

DAVID: *(spre Fanny)* Joseph e gata?

FANNY: Nu știu.

SARA: Spre Brownsville? Da, da! E bine. La ce oră? Da... Nu... Biletul va fi achitat la aeroport.

(David pornește să-l cheme pe Joseph. Ea îl privește. Nu, David. Nu-l chema pe Joseph. David, te rog! (El se întoarce, o privește insistent. Privindu-l, ea își continuă convorbirea) Ritter. R-I-T-T-E-R Samuel. Da, da, (Pune telefonul în furcă și se îndepărtează).

DAVID: Sara, ce se întâmplă? ! Despre ce e vorba? *(Ea nu răspunde)* Unde-i Kurt? Ce... *(Pornește spre terasă).*

SARA: David, nu ieși!

FANNY: *(se ridică)* Sara, ce se întâmplă!?

SARA: De șapte ani, zilnic, câțiva oameni au traversat granița germană. Ei se află mereu în pericol. În orice moment pot fi omorâți. Ați văzut vreodată figura unui om care nu știe dacă aceasta nu este cea din urmă zi a lui? *(Încet)* Nu ieși pe terasă, David! Lasă-l pe Kurt singur.

FANNY: Sara! Ce înseamnă...

SARA: Pentru ei ar putea fi vorba de tortură sau de moarte. Cîndva, cînd totul se va sfîrși, poate că vor mai rămîne câțiva să se bucure. Nu sînt mulți de vîrsta lui Kurt care au mai rămas. Nu putea să le riște viața. Nu le-ar fi plăcut. *(Deodată, violent)* I-ar fi fost greu să le explice că din cauza acestei case și a acestui oraș frumos, din cauza mamei și a fratelui meu, a trebuit să le riște muna și viața. *(Liniștită)* Stai jos, Mama. Cred că acum s-a terminat. *(Lui David)* Nu mai poți face nimic. Așa a fost să fie...

DAVID: Sara...

FANNY: Vrei să spui oare că... *(Se așază)*

SARA: *(se întoarce, se uită afară spre ușă. După o pauză)* Pleacă în seara asta și nu cred că se mai întoarce vreodată. Niciodată, niciodată. *(Își privește minile, ca și cum ar interesa-o)* Nu-mi place să fiu singură noaptea. Cred că fiecare din noi are un moment al zilei care nu-i place. Pentru mine, e chiar momentul

dinaintea culcării. Și, de-acum, va fi pentru totdeauna ! (*Își ridică privirea spre Kurt, care a intrat dinspre terasă.*) Le-am spus. E un avion la opt și jumătate care decolează spre sud, pînă la Brownsville. Am rezervat un loc sub numele Ritter.

KURT: (*stă pironit, privind-o cu dragoste*) Liebe Sara ! (*Apoi se îndreaptă spre masa la care stă Fanny. Spre Fanny* Vă e greu, nu ? (*Îi mîngîie mîna*) Îmi pare rău.

FANNY: (*fîră să știe de ce, își retrace mîna*) Greu ? Nu știu. Eu . . . Eu nu . . . Nu știu ce vreau să spun !

KURT: (*se întoarce spre David*) Înainte de a intra, am stat și am reflectat. Mă întrebam: o să-i fac oare pe Fanny și pe David să înțeleagă ? Cum aş putea ? Oare înțelege cineva un omor ? Nu. La dracu' ! mi-am spus. Voi face ce trebuie să fac. Ce vrei să-i faci să înțeleagă ? m-am întreat. Stai ! Stai puțin ! La ce te gîndești ? Spune-le exact, cum îți vine. Și uite cum mi-a venit: Cînd omori într-un război, nu te simți atît de singur ; și îmi amintesc de un văr pe care nu l-am văzut de mulți ani, și îmi amintesc de un cîntec și încep să mișc degetele ; o scară din Bonn de acum cîțiva ani ; un ciine bătrîn care trăia în orașul nostru ; Sara, într-o sută de locuri diferite. . . Să ne fie rușine ! Mii de ani și încă nu putem clădi o lume. Sînt ca un copil. Am oprit viața unui om. (*Arată cu degetul spre locul de pe canapea, unde stătuse vizavi de Teck*) Stau acolo. Îl ascult. N-o să mă credeți, dar m-am rugat ca să nu fiu nevoit să-l ating. Apoi mi-am dat seama că trebuie. Știam că dacă n-o fac, mă răsfațam pe mine, dar riscam viața altora. Vreau să ieșiți din cameră. Știu ce trebuie să fac. (*Tare*) Bine ! Acum, să pretind că-mi pare rău ? Să pretind că nu eu am făcut-o ? Nu ! Eu o fac. Am făcut-o și o voi face oricînd. Urăsc din toată inima violența. Ei sînt cei bolnavi. (*Încet*) Poate m-am îmbolnăvit și eu acum.

SARA: Lasă asta. E tîrziu. Trebuie să pleci în curînd.

KURT: (*își întinde mîinile, ea le atinge*) Vreau să-mi iau rămas-bun de la copii, acum. Apoi, o să vă iau mașina (*Face un gest cu capul*). O să-l iau cu mine. După aia, sînt în mîinile voastre. Există două posibilități: puteți să mă lăsați să plec și să nu spuneți nimic. Cred că pot să-l ascund și pe el și mașina. După două zile, dacă nu am fost găsiți, puteți să spuneți atîta adevăr cît credeți de cuviință. Spuneți-le că ultima oară cînd ne-ați văzut, eram în drum spre Washington. Nu v-ați îngrijorat de lipsa noastră, am fi putut rămîne acolo. Doi străini nebuni se bat, unul e omorît, nu știți de ce. O să las pistolul, ca să nu existe dubii asupra ucigașului. Dacă îmi acordați aceste două zile, cred că voi ajunge destul de departe. Dacă mașina e găsită mai devreme (*ridică din umeri*), tot voi încerca să mă mișc cît mai repede. Și toate astea vă vor face în sinea voastră complici la un omor. Pentru lumea din jur, însă, nu cred că o să vă aflați în pericol . . . (*Se oprește*). Mai există o posibilitate. Puteți anunța poliția, și le spuneți adevărul. Nu voi putea ajunge acasă. (*Sarei*) Aș vrea să-i văd pe copii acum. (*Ea iese pe hol și urcă pe scări. Un moment e liniște*)

FANNY: La ce te gîndești, David ?

DAVID: Nu știu. Tu la ce te gîndeai ?

FANNY: Eu ? O, . . . mă gîndeam la soțul meu. Mă gîndeam că, doar cu cîteva luni înainte de a se stinge, stăteam acolo, afară (*arată spre terasă*) Îmi spunea: « Fanny, americanul complet moare ». L-am întreat ce vrea să spună, deși știam. Întotdeauna știam. « Un om complet — spunea el — e un om care vrea să cunoască. Vrea să știe cît de repede poate să zboare o pasăre, cît de groasă e scoarța pămîntului, ce l-a făcut pe lago să devină rău, cum se ară cîmpul. El

știe că un munte nu are demnitate, dac înu există demnitate nici în oameni. N-o poți așeza așa, pur și simplu, într-un om, dar dacă ea există cumva acolo, încrede-te în omul acela.»

DAVID: *(Îi zîmbește lui Fanny)* Ești o femeie înțeleaptă uneori. *(Sara intră cu Joshua. Lui Kurt)* Nu-ți face griji. Am eu grijă de toate aici. O să ai cele două zile răgaz, de care ai nevoie. Și succes!

FANNY: Și eu îți dau binecuvîntarea mea. Îmi plăci.

SARA: Vezi? Mă trag dintr-un neam bun! *(Bodo intră. Kurt începe să zîmbească. Dă afirmativ din cap spre David. Se întoarce, îi zîmbește lui Fanny.)*

FANNY: Mă plăci?

KURT: Îmi plăceți foarte mult, madame!

FANNY: Ar fi posibil să încasezi cecul ăsta?

KURT: *(rîde)* O, nu!

FANNY: Atunci, ia banii! Și eu aș vrea să contribui la munca ta.

KURT: Vă mulțumesc. *(Ia banii de pe masă și îi pune în buzunar.)*

BABETTE: *(lui Kurt)* Îți place bunica? Știam că, după un timp, o să-nceapă să-ți placă. *(Intră Babette. Joshua stă departe de ceilalți, privind-și tatăl. Kurt se întoarce să-l privească.)*

JOSHUA: Alles in Ordnung?

KURT: Alles in Ordnung!

BABETTE: Cum, toate-s în regulă? De ce să nu fie!... *(O liniște ciudată.)*

BABETTE: *(ca și cum ar fi simțit)* Sintem cu toții curați, ne putem așeza la masă. Și mi-am pus rochița de la bunica...

FANNY: *(nervoasă)* Bineînțeles, și arăți minunat.

BABETTE: Ce e? Toți vă purtați ca niște găgăuțe. Am învățat cuvîntul ăsta de la bunica.

KURT: Veniți aici. *(Babette se îndreaptă încet spre el, urmată de Bodo. Joshua se apropie mai încet și se așază lângă scaunul lui Kurt.)* De multe ori ne-am luat rămas-bun, nu? Acum trebuie s-o facem din nou. *(În timp ce ei îl privesc, el zîmbește încet, cu greutate.)* De data asta vă las cu niște oameni buni, cu care sper să vă purtați și voi bine. *(Puțin în glumă:)* Îmi dați voie să-mi dăruiesc partea mea din voi, pînă mă întorc?

BABETTE: *(încet)* Dacă vrei...

KURT: Bine. Partea mamei îi rămîne ei și partea mea o împart între Fanny și David. Asta-i tot ce am să vă las. *(Rîde)* Iată, am făcut un testament, nu? Acum trebuie să vă spun ceva. E important pentru mine să vă spun asta.

JOSHUA: Vorbești cu noi, de parcă am fi copii!...

KURT: Așa ți se pare, Joshua? Aș vrea să fiți copii. Aș vrea să vă pot spune: iubiți-vă mama, nu mîncăți prea multe dulciuri, spălați-vă pe dinți... *(Îl trage pe Bodo spre el.)* Nu pot să vă spun lucrurile astea. Nu mai sînteți copii. Eu v-am luat copilăria.

BABETTE: Am avut o viață foarte agreabilă, Papă.

KURT: Ești o mincinoasă mlcă și politicoasă. Și îți mulțumesc. Am făcut ceva rău astăzi...

FANNY: *(uimită, aproape aspru)* Kurt!...

SARA: Lasă, Mama. *(Bodo și Babette le-au privit întrebător, apoi s-au întors din nou spre tatăl lor.)*

KURT: Nu vă zic ca să vă sperii. În câteva zile, mama voastră o să vă spună.

BABETTE: Dar tu nu poți să faci ceva rău . . .

BODO: N-ai putea !

KURT: (*dă din cap*) Hai să ne înțelegem între noi. Noi patru. Vă amintiți când am citit *Les Misérables* ? Vă amintiți ce am discutat după aceea și că i-am dat bomboane lui Bodo pe patul lui Mama ?

BODO: Eu îmi aduc aminte.

KURT: Ei, el a furat piine. Lumea, spuneam noi, e strîmbă dacă există oameni flămînzi. Și pînă o să se îndrepte ea, oamenii vor fura și vor minți . . . (*rar*) . . . și vor ucid. Dar oricare ar fi scopul pentru care se fac astea și oricine le-ar face — mă înțelegeți ? — tot rău e. Vreau să ții minte asta. Oricine-ar face-o, tot rău e. (*Apoi, vesel*) Dar poate veți ajunge ziua în care toate astea nu vor mai exista. Aci, peste tot în lume, sînt oameni care luptă ca acea zi să poată exista. (*Îl ia pe Bodo în brațe, se ridică*) Gîndește-te la asta. O să te faci fericit. În fiecare oraș, în fiecare sat, în fiecare colibă se află vreun om care ar putea să lupte ca să facă lumea mai bună. Și acum, la revedere. Așteptați-mă. Voi încerca să mă întorc să vă iau. (*Merge spre hol, urmat de Babette și, mai în urmă, de Joshua*). Sau veți veni voi la mine. Va intra vaporul în port, la Hamburg. Vaporul va acosta la țărm, frumos. Iar eu o să vă aștept pe chei. Și veți fi voi trei și Mama și Fanny și David. Iar eu voi comanda o masă foarte mare și le vom arăta cum poate fi Germania. (*L-a lăsat jos pe Bodo. Se apleacă, își lipește fața de părul lui Babette. Tandă, ea îi atinge părul*).

JOSHUA: Da, bineînțeles . . . Dar . . . Dar dacă s-ar întimpla să fii obligat să întîrzi ? Atunci voi veni eu la tine. Mama . . .

SARA: (*s-a întors cu spatele*) Te-am auzit, Joshua.

KURT: (*o sărută pe Babette*) *Gutte Nacht, Liebling !*

BABETTE: *Gutte Nacht, Papa ! Nach's gut !*

KURT: (*se apleacă să-l sărute pe Bodo*) Noapte bună, pruncule !

BODO: Noapte bună, Papa ! *Nach's gut !* (*Babette fuge în sus pe scări. Bodo o urmează încet*).

KURT: Noapte bună, fiule !

JOSHUA: Noapte bună, Papă ! *Nach's gut !* (*Începe să urce treptele. Kurt stă privind-i și zîmbește. Când dispar, se întoarce spre David*).

KURT: La revedere și mulțumesc.

DAVID: La revedere și succes.

KURT: (*se îndreaptă spre Fanny*) La revedere. Am copii buni, nu ?

FANNY: Da, ai. (*Kurt îi sărută mîna*).

KURT: (*se întoarce încet spre Sara*) Oamenii care-și doresc cel mai mult să trăiască, au cele mai mari șanse de a trăi. Eu îmi doresc să trăiesc cu tine. (*Ea vine spre el*).

SARA: De douăzeci de ani. Înseamnă mult pentru mine astăzi . . . (*Îl ia brațele*) O singură dată și pentru toată viața. (*O trage înapoi el*.) Întoarce-te să mă iei, iubitule ! Dacă poți. (*la servieta de pe masă și i-o dă*).

KURT: Voi încerca. (*Se întoarce*) La revedere, tuturor. (*După câteva secunde se aude o mașină demarînd. Ei stau și ascultă. Încetul cu încetul, zgomotul nu se mai aude. Intră Joshua*).

JOSHUA: Mama . . . (*e foarte incurcat*) Bodo plînge. Babette arată foarte ciudat. Cred că ar trebui să vii.

SARA: (se ridică încet) Vin.

JOSHUA: (spre Fanny și David) Bodo vorbește atât de frumos, că de multe ori uităm că e copil. (Așteaptă să ajungă Sara lângă el. Ea îl ia de mână, urcă scările și, după un timp, dispare. Fanny și cu David îi privesc).

FANNY: (după un minut) Ei, iată-ne, de parc-am fi căzut din cer, nu?

DAVID: Da, chiar așa.

FANNY: Măine va fi o zi grea. Dar o să fie aniversarea lui Babbie. O să avem și muzică. Tu poți fi publicul. Cred că ar fi bine să urci la Marthe acum. Încearcă să ai grijă. Ar fi bine să stea aici un timp. Eu, sigur voi rezista. Ei, cred că o să mă duc să vorbesc cu Anise. Dintre toți, Anise îmi place cel mai mult, când nu mă simt bine. (Pornește).

DAVID: Mama! (Ea se întoarce) O să avem probleme. Înțelegeți asta?

FANNY: Înțeleg foarte bine. O să ne descurcăm. Doar nu sînt făcută din cocă. Și nici tu... Mi-a făcut plăcere să descopăr asta.

DAVID: Noapte bună, Mama!

(În timp ce ea iese, cade cortina)

În românește de ALEXANDRU GRIGORESCU

Autobiografice

Mi se pare ciudat că sînt atîția oameni cărora le place să-i asculte pe alții — tot atît de mulți — vorbind despre teatru. Există unii care vorbesc pentru diverse sume importante sau care își dezvăluie secretele la mici dineuri și deseori povestirile lor sînt fermecătoare și hazlii; dar aceștia sînt rareori oameni care au făcut vreodată o muncă serioasă. Te afli acolo, ești bun în teatru, ai scris sau ai regizat sau ai jucat sau ai făcut scenografie pur și simplu pentru că ai făcut-o și sînt puține lucruri de care poți sau ar trebui să fii sigur pentru că aproape totul în teatru contrazice altceva. Oamenii s-au adunat, din înfîptuire sau prin organizare, au făcut tot ce-au putut mai bine și uneori tot ce-au putut mai prost, au profitat sau nu, și-au văzut de drum jurîndu-și să se revadă săptămîna următoare, cu sinceritate, pentru ca apoi să-și facă semne cu mîna din cealaltă parte a unei camere.

Manuscrisul, cuvintele așternute pe pagină, iată lucrurile cu care ai început și cu care rămîi. Producția este de mare importanță, i-a dat piesei singura viață pe care o va cunoaște, dar se duce, în final, și paginile constituie singurul zid de care se lovește viitorul sau cu care măsori trecutul.

Cum au ajuns acolo paginile, în forma lor, în ordinea lor, este un mister mai mare decît ar putea să spere judecata. De aceea nu am vrut niciodată să scriu despre teatru și găsesc în predarea literaturii engleze o satisfacție mai mare decît în predarea artei dramatice. (Artă dramatică înseamnă de obicei *teatrul*, povestiri despre el, pîlăvrgeală despre nereușită și succes). Te pricepi la bărci nu doar datorită cunoașterii, ci pentru că opa este o parte din tine, ești în largul tău pe ea, ți-e frică de ea și ți place în proporții atît de egale încît lucrezi bine într-o barcă, fără să te gîndești la nimic; și s-ar putea să fii aici mai în siguranță, tocmai pentru că nu trebuie să gîndești prea mult. Asta înțelegem noi prin instinct și nu există nici un mod de a explica un instinct teatral, deși cei care-l au se cunosc și se formează o legătură între ei. Nevoia unui instinct teatral poate explica de ce atîția scriitori buni au fost dramaturgi slabi — lumina întrezărită de un dramaturg pe un drum întunecat, nu există de fapt cu adevărat.

Există, bineînțeles, alte cauze pentru care nu am scris despre teatru: am știut de mulți ani că o parte din mine se zbatea prea tare în el, iar cauzele nu le știu și nu ar putea fi, în nici un caz, interesante pentru altcineva în afară de mine. Am știut mereu că sînt rareori în largul meu în tovărășia oamenilor de teatru, deși într-o asemenea instituție mă simt în elementul meu; și acum-a la o vîrstă la care orice cicatrice a vechilor procedee trebuie să fie urmărită cu grijă și orice propoziție care începe cu «*Îmi amintesc*», e prea lungă după gustul meu, chiar cînd o spun eu însămi.

Dar am unele poze, portrete, amintiri ale pieselor mele. Ele sînt ceea ce rămîne din lungii ani, din plăcerea muncii și din dureri.

.....

Mulți europeni veniseră la noi o dată cu victoria lui Hitler din anii '30. Puțin dintre noi le puneau întrebări despre convingerile lor din trecut sau din prezent, pentru

* În volumul *Pentimento*, 1974.

că presupuneam că plecaseră de teama persecuțiilor, sau în semn de protest. Erau oameni în genul nostru. Mi-a trebuit mult timp să descopăr că mulți dintre ei aveau povești ciudate și că gazdele lor sau oamenii care garantau pentru ei știau totul despre trecutul lor. Doi dintre cei cam opt sau nouă pe care i-am întâlnit s-au dovedit a fi emigrați din cauze neașteptate: amândoi fuseseră simpatizanți naziști ; într-un caz, bunicul voise să-și apere remarcabila colecție de artă de zgomotele amenințătoare pe care « noii barbari » le făceau în legătură cu pictura modernă ; la celălalt, mita nu reușise să ascundă o convertire la lutheranism din secolul al nouăsprezecelea.

.....

Voiam să scriu o piesă despre americani drăguți, liberali ale căror vieți sînt zdruncinate de europeni, de o lume cîștigată de noii favoriți, pentru că vechile valori se perimaseră de mult. Am plasat acțiunea într-un mic orașel din Ohio. N-a mers deloc. Apoi, într-o noapte, trezindu-mă dintr-un vis lung despre străzile Londrei, am știut că mă întorsesem cu încăpăținare la oamenii și locurile din Zilele care vor veni. Eram obsedată de vis, am încetat de a scrie cam o lună, și am început din nou, doar cînd am găsit rădăcinile visului ; atunci am mutat acțiunea în Washington, am plasat-o în casa unei familii bogate, liberale, în care urma să sosească ginerele antifascist, un german care luptase în Spania. El era, bineînțeles, o ipostază a lui.

Visul mă dusese înapoi la o seară din 1936, cînd, într-o vizită la Londra, am primit un telefon de la faimoasa Margot Asquith. Nu o cunoscusem niciodată pe Lady Asquith, dar îmi aminteam că Dorothy Parker scrisese despre Autobiografia sa: « Povestea de dragoste dintre Margot Asquith și Margot Asquith va rămîne una dintre cele mai agreabile povești de dragoste din întreaga literatură. . . ». Lady Asquith mi-a spus că romancierul Charles Morgan dorea să mă cunoască, n-aș putea veni la cină? Era o seară ciudată: din minutul cînd majordomul a deschis ușa din Baker Street și a spus: « O, ești a naibii de tînră ! », m-am simțit ca și cum aș fi înțotat în ape repezi și că va trebui să mă zbat puternic pentru a atinge din nou pămîntul.

La dîneu erau Lady Asquith, fiul ei Anthony, regizor de film, fiica ei Elizabeth, prințesa Bibescu și prințul român Anton Bibescu, soțul ei. Prințesa Bibescu scrisese multe cărți și mi-ar fi plăcut să vorbesc cu ea, aflîndu-mă în acel moment din viață cînd ești respectuos față de cărțile scrise de o doamnă care poartă note delicate de tristețe. Nu era nici un Charles Morgan, și Lady Asquith era surprinsă că eu eram sigură că va fi, dar, la jumătatea cinei, un tînr foarte înalt s-a așezat lîngă mine și, deși ru i-am auzit niciodată numele printre moile silabe englezești, am deslușit unele referiri la verii săi regali.

.....

Premiera la Baltimore a piesei De veghe pe Rin a mers foarte bine și mi-a oferit ocazia să-l văd pe istoricul medicinei Dr. Henry Sigerist. Sigerist era unul dintre eroii vieții mele: un erudit în medicină care citea din multe alte domenii ; un radical din punct de vedere politic, un gastronom expert, pe părerile căruia se bazuiau degustătorii profesioniști de ceai și de vin ; un om dur care era blînd ; un om trist care nu se plîngea. Și era un observator politic înțelept: părăsise Universitatea din Leipzig, anticipînd cu doi ani înainte de venirea la putere a lui Hitler ceea ce va urma, și cu cîțiva ani înainte de ascensiunea lui Joe McCarthy, într-o vreme cînd noi ceilalți îl consideram pe McCarthy un clown, el și-a dat demisia de la Universitatea Johns Hopkins și s-a mutat înapoi în Elveția natală.

.....

Deci, după nouăsprezece ani, stînd într-un cimitir liniștit din Wellfleet, la înmormîntarea lui Edmund Wilson, m-am găndit la Henry Sigerist, și știu de ce. Acești doi oameni, atît de diferiți ca temperament, ca interese și credințe, unul atît de euro-

pean, celdlalt atît de american, erau asemănători în privința minții atotcuprinzătoare — însușire rară într-o vreme a specialiștilor, asemănători în ce privește concepția secolului al nouăsprezecelea împărțită de ei, aume că manifestarea curiozității înseamnă un act de cultură. Îmi amintesc cum odată i-am spus lui Edmund că l-am întregbat pe Sigerist dacă era adevărat că știe treisprezece limbi și că el îmi răspunsese: « Nu, nu știu decît nouă. Pot citi în alte trei, dar nu pot spune mai mult de o propoziție, și nici aceea ca lumea ». Edmund zîmbise la asta, dar cîteva minute mai tîrziu mi-a spus că învață maghiara și știam că povestea mea declanșase o fermecătoare competitivitate în el și o numărătoare pe degete.

.....

De veghe pe Rin este singura piesă care mi-a ieșit « dintr-o bucată », de parcă aș fi văzut un peisaj și n-aș fi schimbat copacii sau culorile anotimpurilor. Tot restul muncii mele fusese fragmentar: vînașem în cîmp deschis cu alice trase din cîteva puști, urmărisem direcția fără să pot vedea clar, recuperasem vînatul cu mîinile ocupate, apoi cu mîinile goale, mă împiedicaseam și mă risipisem. Dar aici, pentru prima și ultima oară, munca pe care am făcut-o, actorii, repetițiile, succesul piesei, chiar și problemele pe care le-am uitat formează o unitate plăcută și s-au pierdut în fața trecutului. Amintirile adevărate ale acelor vremuri sînt nu ale piesei, ci ale oamenilor care s-au perindat prin vremea ei. Președintele Roosevelt a fost unul dintre ei.

În acele vremuri era un obicei anual, de a se alege o piesă cu care să se dea un fel de spectacol de gală în prezența Președintelui, în beneficiul Fondului pentru paralizia infantilă. Cînd De veghe pe Rin a fost invitată la Washington pentru o seară de duminică, la începutul lui 1942, era prima apariție în public a președintelui Roosevelt de la declararea războiului.

.....

În timp ce actorii repetau indicațiile de replică și le puneau de acord cu luminile și încercau acustica teatrului, l-am rugat pe un regizor de culise, care tot nu avea ce face, să dea un telefon unui prieten care lucra la depozitul teatrului și să-i ofere cincizeci de dolari dacă reușește să dea de o sabie și de o panglică lată. În cîteva ore eram în culise călcînd panglica veche și sîfonată și făcînd zgomot cu sabia. Cred că oamenii au rîs prea mult, pentru că John — care părușe a fi încîntat de idee — refuza acum sabia, în termeni arțăgoși, încăpățînați. Mi-a părut rău de acest incident. Ar fi fost într-adevăr drăguț, și am început să mă simt mai bine doar cînd dl. Roosevelt a intrat în teatru. Capul cutezător, frumos, arăta altă inteligență și siguranță, încît scaunul de invalid în care stătea părea nu un handicap, ci un mod interesant de a te deplasa.

La cînd, Roosevelt și-a amintit că-l vizitasem odată la Warm Springs, sosind, din întîmplare, în aceeași zi cu Huey Long. Am vorbit despre Long și Louisiana mea natală, dar altceva îl interesa mai mult: m-a întregbat de cîteva ori, cînd am scris De veghe pe Rin. Cînd i-am spus că o începusem cu un an și jumătate înainte de război, a dat din cap și a spus că în acest caz nu înțelege de ce Morris Ernst, avocatul, i-a spus că sînt atît de potrivnică războiului, încît am plătit protestarii antirăzboinici, care păștrau încontinuu un pichet în curul Casei Albe, înainte ca Germania să fi atacat Uniunea Sovietică.

.....

E posibil ca, din cauză că războiul a schimbat atît de drastic lumea, lucrurile mici, mai puțin observate, să se fi schimbat fără a ne da seama. Acum, privind în urmă, cred că după De veghe pe Rin nu mai aveam să întîlnim niciodată plăcuta veselie frenetică a teatrului, pentru că teatrul, la fel ca întreaga țară, a devenit luxos, serios și conservator.

Traducere de DANA GRIGORESCU

LILLIAN HELLMAN

de veghe împotriva inumanului

Premiera celei mai recente piese scrise de Lillian Hellman, *Tata, mama și eu*, a avut loc în 1963. Critica nu a părut să observe acest amănunt decît în ultima zi a lui iunie 1984, cînd ziarele au adus vestea morții scriitoarei: ea a dominat cu atîta autoritate dramaturgia americană a acestei jumătăți de secol care a trecut de la prima reprezentație a *Orei copiilor*, drama care o făcuse celebră încă de la început, piesele erau reluate atît de des de teatrele din întreaga țară, ori de cîte ori se căuta o soluție cu succes de casă, volumele ei de memorii au stîrnit atîta vîlvă. personalitatea ei era atît de prezentă în disputele literare (și neliterare), încît majoritatea istoricilor literari împărtășeau evident părerea unuia dintre ei, autor al unui volum exegetic publicat acum cîțiva ani: « cititorii și spectatorii așteaptă următorul act al vieții acestei femei inteligente și spirituale care, la mai bine de 70 de ani, e încă la mijlocul carierei »¹. Următorul act se va juca, însă, la 29 iunie 1984, într-o rezervă a spitalului din Martha's Vineyard, insula din apropierea coastei Massachusetts-ului, în care o bolnavă ce împlinise 78 de ani la 20 iunie a avut un stop cardiac.

Lillian Hellman detesta mai mult decît orice legende create în jurul ei; pentru că, încă din 1930 (pe vremea aceea era redactor de scenarii pentru studiourile Goldwyn din Hollywood), cînd nu avea încă 24 de ani, înainte de a fi publicat altceva decît niște recenzii în « The New York Herald Tribune, » multora li s-a părut că această tînără, înaltă și suplă, cu părul roșcat, cu o privire melancolică, indiferentă la părerile celorlalți, e o făptură ciudată, inexplicabilă, și că biografia ei ascunde cine știe ce enigmă. « De fapt — avea să-și amintească ea într-un arti-

col din 1965 — singurul mister era că viața mea se înfățișa limpede ca un pahar cu apă și că nu încercam să ascund nimic»³.

Atitudinea ei față de Noua Anglie, de conservatorismul burgheziei înstărite de acolo, de sacrosanctul tradiționalism și de meschinele intrigi menite să apere respectabilitatea lumii bune din orașelele ce somnolau într-o aparentă pace domestică a fost interpretată ca reacție a unei sudiste nedeprinse cu realitățile Nordului pe care le descoperea exact în anul când începea să compună *Ora copiilor*. Se ulta că venise din Louisiana în urmă cu 23 de ani, că își petrecuse copilăria la New York, că învățase la un liceu de aici, că studiasse la New York University, că obținuse prima ei slujbă la o editură newyorkeză, cu aproape zece ani înainte de a fi scris piesa din 1934. Petrecuse, e adevărat, multă vreme în Sud (în fiecare an, pînă cînd intrase la liceu, stătuse cîte 5—6 luni la bunici, în New Orleans și tot aici venise în toate vacanțele), cunoștea bine mentalitatea oamenilor din Louisiana, dar toată viața a vorbit cu un puternic accent newyorkez.

Căsătoria ei, în 1925, cu Arthur Kober, întreprinzător agent literar, părea să fie decisivă pentru orientarea întregii creații literare a tinerei începătoare: soții Kober s-au stabilit la Paris, unde Arthur a obținut un succes imediat cu « The Paris Comet », o revistă în limba engleză, extrem de apreciată de emigrația din capitala Franței. Dar nu de cea din Montmartre, nici de cea strînsă în jurul fraților Gertrude și Leo Stein, cu alte cuvinte de generația nonconformistă a lui Hemingway și Scott Fitzgerald, ci de americanii cu dare de mîină care regăseau în paginile revistei o literatură ușor sentimentală, de un exotism moderat, adică exact « deconectantul plușat » ironizat de Ezra Pound cînd vorbea de publicațiile americane ale anilor '20. Cele două povestiri semnate Lillian Hellman (pe care scriitoarea va declara că nu are dreptul să le uite, dar că nu erau altceva decît « literatura unei tinere convenționale »⁴) nu par să fi atras atenția vreunui comentator.

Cînd, în 1930, s-a întors în Statele Unite, era fericită, « o fericire inconștientă, a unei adolescente care ar fi vrut să nu se maturizeze niciodată și căreia nici nu-i păsa că toate încercările ei de a deveni scriitoare duseseră la niște rezultate dacă nu ridicule, oricum banale »⁴. Neiertătoare cu sine, ea nu va fi mai tolerantă cu alții. Oricum, imaginea « adolescentei care nu ar fi vrut să se maturizeze » s-a risplit repede; și, cu toate că divorțul ei și aventura sentimentală cu Dashlell Hammett (« aventură » care avea să dureze pînă la moartea lui, în 1961) au stîrnit comentariile rubricilor de cancanuri ale revistelor din Hollywood, Lillian Hellman nu a devenit o celebritate mondenă. Falma avea să vină abia peste cîțiva ani, odată cu premiera *Orei copiilor*.

La început, celor de la Maxine Elliott Theatre de pe Broadway le-a fost foarte greu să găsească două actrițe dispuse să interpreteze rolurile principale. Prea era proaspătă amintirea deznodămîntului unei alte premiere newyorkeze, cu puțîni ani în urmă, cînd toți actorii care apăruseră în piesă fuseseră arestați pentru atențat la bunele moravuri. *Ora copiilor* ataca tabu-uri păstrate cu sfințenie de puritanismul din marele oraș de pe East River. În cele cîteva ceasuri care au trecut

din seara de 20 noiembrie 1934, când s-a ridicat cortina înaintea primului act al plesel, și dimineața de 21 noiembrie, când au apărut edițiile ziarelor newyorkeze, Lillian Hellman devenise o celebritate. *Ora copiilor* va fi re prezentată pe scena lui Maxine Elliott Theatre de 691 de ori, ce a mai lungă serie de spectacole din istoria acestui reputat teatru de pe Broadway.

Nu începe îndoială că senzația produsă de piesă s-a datorat în bună măsură, subiectului, interpretat de unii ca « o picantă discuție lipsită de prejudecăți, despre viciu »⁵. Chiar și un critic, în general, foarte atent, și cu o judecată cumpănită, cum era Krutch, a putut să interpreteze drama ca pe « o analiză a psihologiei patologice »⁶. Cine răsfoiește astăzi cronicile de acum 50 de ani este, cu siguranță, uimit de abundența clișeeelor critice și de absența unei constatări care pare astăzi la îndemina oricui : dacă există un element patologic, acesta nu e conținut de raporturile dintre cele două personaje feminine, Karen și Martha, ci de minciuna calomniatoare a fetei orgolioase, răsfățate, chinuite de invidii. O minciună care duce la catastrofă, la moarte, la nefericirea celor ce supraviețuiesc.

Surprinzătoare e și lipsa de înțelegere a unor comentarii de mai târziu care, în numele unor neîndoielnice bune intenții, o condamnau pe autoare pentru că nu ar fi fost în stare « să plaseze drama într-un cadru social coerent »⁷, « să pună în lumină condițiile sociale care explică ura demoniacă a fetei și suferințele celor două personaje centrale »⁸. Mai apoi, interpretarea a devenit la fel de exagerată, însă în sens invers, piesa fiind descrisă ca un atac împotriva celor bogați și atotputernici, trecându-se cu vederea faptul că nu numai aceștia le urgisesc pe Martha și pe Karen, ci și unii oameni simpli (de pildă, un băiat de prăvălie), convinși cu o crudă candoare că au obligația să stîrpească viciul.

În realitate, subiectul piesei e nocivitatea minciunii care se insinuează într-un mediu prielnic, creat de prejudecăți, de lenea gândirii : orașelul Lancet din Massachusetts în care se petrece acțiunea e învăluit în aceeași atmosferă sumbră ce făcea posibilă drama personajelor din *Strada mare* a lui Sinclair Lewis, de pildă, sau *Spoon River* a lui Edgar Lee Masters. « Pentru că, pe vremea aceea, nu eram cunoscută ca o adversară a burgheziei și a modului de viață american, nimeni nu mi-a luat în serios piesa, nimeni nu a deslușit meditația asupra condiției existenței într-un climat sufocant, năpădit de ipocrizie »¹⁰.

Popularitatea piesei a fost sporită tocmai de intervenția brutală a reprezentanților puritanismului : când s-a aflat că piesa a fost interzisă la Boston, la Chicago și la Londra, casa de bilete a lui Maxine Elliott Theatre a fost luată, literalmente, cu asalt. (De altfel, primarul Bostonului, Frederik Mansfield, își câștigase trista faimă de a fi contribuit fără să vrea și la succesul altor două piese, *Straniu interludiu* al lui O'Neill și *Dincolo de porți* a lui Sean O'Casey, pe care le interzisese în orașul lui). Comitetul Premiului Pulitzer, prezidat de bătrînul profesor de la Yale, William Lyon Phelps — altminteri, receptiv la unele înnoiri literare —, respinsese candidatura piesei și preferase o melodramă, *Fata bătrînă*, de Zoë Atkins, dramatizare după o nuvelă de Edith Wharton. Hotărîrea provocase indignarea criticilor : ei au format « Cercul criticii dramatice » care, de acum înainte, își va decerna

propriul premiu «unei producții remarcabile de pe Broadway»; foarte curînd, premiul «Cercului» va deveni cea mai importantă distincție acordată unei opere dramatice.

Sam Goldwyn, întreprinzătorul președinte al prosperei «Metro Goldwyn Mayer», a intuit imediat profitul pe care îl putea obține de pe urma unui film pornind de la *Ora copiilor*. Ca și producătorul spectacolului de pe Broadway, Herman Shumlin, el era convins că titlul original era nepotrivit, pentru că puțini ar fi sesizat ironia conținută de el. Cu un titlu nou, *Cele trei* (despre care, însă, publicul știa că e un alt nume al *Orei copiilor*), și cu modificarea unor detalii care ar fi putut șoca, filmul — în care cele trei actrițe distribuite în rolurile principale, Joel McCrea, Miriam Hopkins și Merle Oberon, au realizat excelente creații («convingătoare compoziții caracterologice», scria cronicarul de la *Los Angeles Times*) — s-a clasat între primele cinci opere cinematografice ale anului.

Eric Bentley, care nu a manifestat niciodată vreo simpatie pentru Lillian Hellman, va interpreta piesa — reluată, cu un succes întru totul comparabil celui din prima stagiune, în 1953 — ca pe un atac împotriva conservatorismului burghez, și, implicit, ca pe o dovadă a adevărului la programul Partidului Comunist din Statele Unite¹⁰. O interpretare, firește, discutabilă; un simbul de adevăr există, totuși, aici. El a fost deslușit mai ales la reluarea piesei, în acel sumbru deceniu al 6-lea, cînd maccarthysmul introdusese practica «listelor negre» și a calomniilor oficializate. Lillian Hellman a fost, se știe, printre cei care s-au opus, nu fără riscuri, campaniei declanșate de odiosul senator de Wisconsin. Atacurile lui Joseph McCarthy erau îndreptate împotriva tuturor celor care erau suspectați de a fi avut legături cu comuniștii; Lillian Hellman a fost printre aceștia. În mai 1952, fusese citată — împreună cu Elmer Rice, Clifford Odets, Arthur Miller, Oscar Hammerstein II, printre alții — în fața «Comisiei de Investigare a activităților antiamericane». Era suspectă de simpatii comuniste: prietenia ei cu Dashiell Hammett, cu scenaristul Martin Berkeley (fost membru al Partidului Comunist, pe care — însă — ea nu îl întâlnise niciodată), cu Dorothy Parker, scînteietoarea comentatoare a fenomenului literar american, și cu soțul acesteia, Alan Campbell, era interpretată ca o probă a încercării ei de «a pune la cale un complot comunist». Se mai adăugau și alte argumente, decisive după opinia membrilor «Comisiei»: fusese în Spania, în timpul războiului civil, și nu-și ascunsese simpatia față de republicani (organizase la New York o colecție pentru procurarea de muniții și de alimente care să fie trimise apărătorilor Madridului asediat); în 1944 și 1945, răspunsese invitației de a vizita Uniunea Sovietică și fusese primită acolo cu multă prietenie; în martie 1949, prezidase Conferința Culturală și Științifică pentru Pacea Lumii, organizată la New York, la care participase, ca oaspete de onoare, și Dmitri Șostakovici; o piesă de-a ei, *Pui de vulpe*, fusese reprezentată în Jugoslavia, și, invitată la premieră de Teatrul Național din Belgrad, folosisese prilejul pentru a-1 lua un interviu lui Iosip Broz Tito.

Acestor puncte de acuzare, unul dintre membrii «Comisiei» i-a mai adăugat un argument: însăși opera ei era «antiamericană», dovada cea mai bună fiind că

întrunise sufragiile presei de stînga și că piesele ei se jucau în Răsăritul Europei. Drama cel mai des evocată de martorii acuzării a fost *De veghe pe Rin*.

« Indiferent dacă a fost sau nu membră a Partidului Comunist — conchide unul dintre ei —, Lillian Hellman și-a însușit părerile comuniștilor în cele mai importante împrejurări ale istoriei Statelor Unite din ultimele decenii. Piesa din 1941, *De veghe pe Rin*, dezvăluie credința ei că adversarii cei mai de temut ai națiunii au fost membrii rețelelor de rezistență internă care, cum se știe, se află sub influența comuniștilor »¹².

În aprilie 1941, cînd a avut loc premiera de la Martin Beck Theatre din New York, Lillian Hellman era o personalitate recunoscută a vieții culturale americane. Dintre cele trei piese ale ei — *Ora copiilor*, în 1934, *Zilele care vor veni*, în 1935, *Pui de vulpe*, în 1939 — prima și ultima fuseseră primite foarte bine de public (de nu întotdeauna și de critici). Mai ales *Pui de vulpe* era recunoscută, chiar și de cei care nu o admirau prea mult pe scriitoare, ca o dramă solid construită, dovedind o reală maturitate a mijloacelor dramatice (unii nu au ezitat să vorbească despre « un Cehov american »¹³). Premiera unei drame antinaziste nu surprindea pe nimeni. Lillian Hellman își făcuse cunoscută atitudinea politică, ferm opusă forțelor de dreapta. Cînd se întorsese din Spania, scrisese un amplu articol în sprijinul republicanilor; ziarele aparținînd trustului Hearst refuzaseră să-l publice, sub motiv că e « propagandă de stînga ». (În cele din urmă, articolul a fost tipărit în mai liberala « New Republic »¹⁴). Din păcate, ziaristica ei nu a fost încă adunată într-un volum; articolul din 1938 a avut, totuși, o soartă mai bună: el a fost cuprins într-o antologie de scrieri consacrate tragicelor evenimente din Spania, unde Lillian Hellman figurează alături de Hemingway, Dos Passos, MacLeish, Auden și de mulți alți scriitori de seamă ai Americii anilor '30, demonstrînd cît de profundă era convingerea că — așa cum o rostea Edmund Wilson — « pe pămîntul Spaniei se poartă o luptă care anunță o confruntare nemiloasă între Justiție și in Justiție, între libertate și sclavie, între fascism și democrație »¹⁵.

Împreună cu John Dos Passos, Ernest Hemingway și Archibald MacLeish, întemeiasă o asociație, « Contemporary Historians, Inc. », care și propunea să susțină realizarea filmului lui Joris Ivens, *Pămînt spaniol*, acel extraordinar document uman, unul dintre cele mai vibrante manifeste antifasciste din tulburatul deceniu al 4-lea (filmul va fi prezentat în august 1937). Organizase o vastă rețea de « centre de sprijin și de orientare » pentru refugiații spanioli veniți în Statele Unite după înfrîngerea Republicii; rețeaua va fi din nou activă în 1940 și 1941, după ocuparea nazistă a Franței: ea va fi una dintre cele mai eficiente organizații care îi vor ajuta pe imigranții europeni, refugiați din fața ofensivelor hitleriste. Poate că explicația e foarte simplă, așa cum o sugerează un prieten al său din anii colegiului: « Vederile ei politice își aveau rădăcina în copilărie, cînd a văzut cum cineva era brutalizat de niște indivizi mult mai puternici decît el. Nu va uita obrazul însîngerat al victimei, privirile bestiale ale agresorilor și va vorbi adesea despre acea întîmplare, cu un glas tremurînd de indignare »¹⁶. E posibil; dar antifascismul ei nu va fi doar o consecință de ordin sentimental. « Am crezut întotdeauna, din clipa în care mi-am dat seama

că libertatea e dreptul cel mai sfânt al omenirii, în obligația fiecăruia dintre noi de a se împotrivi celor care pun în primejdie existența liberă a lumii. Nazismul mi-a confirmat convingerea că un drept nu se primește, ci se dobândește prin luptă »¹⁷.

Prietenii ei cei mai apropiați erau membri ai unor organizații antifasciste: Nathaniel West, soția lui — Eileen McKenney, — Herman Shumlin și, mai ales, Dorothy Parker și Dashiell Hammett. Probabil, însă, că împrejurarea decisivă pentru orientarea politică a scriitoarei a fost asasinarea de către naziști a prietenei ei, Julia (povestită într-un larg capitol al volumului de memorii *Palimpsest*¹⁸ și reluată în filmul de mare succes ale cărui protagoniste au fost Vanessa Redgrave și Jane Fonda, aceasta din urmă portretizînd-o pe Lillian Hellman însăși).

Scriitoarea, pe care revista « Time » o numea cîndva, în 1952, « cea mai pasionată participantă la ședințe din toată lumea », fusese unul dintre cei mai activi membri ai unor asociații antinaziste, cum erau « Prietenii Brigăzii Lincoln »¹⁹ sau « Liga Scriitorilor Americani ». Nu a ezitat să renunțe la prieteni vechi, cînd aceștia manifestau simpatii profasciste (un asemenea exemplu, mult discutat în lumea teatrului newyorkez, e exploziva despărțire de Tallulah Bankhead, cea care, distribuită în *Pui de vulpe*, contribuise atît de mult la succesul piesei²⁰).

Aproape toate acestea au fost citate de martorii acuzării la « investigarea cazului Lillian Hellman ». Dintre operele ei dramatice, două au fost cele mai des pomenite — drama *De veghe pe Rin*, și scenariul filmului *Steaua Nordului*. Filmul fusese prezentat pe ecrane în 1943; era povestea unui sat din Uniunea Sovietică în timpul invaziei hitleriste: presa îl primise foarte favorabil: era cea dintîi peliculă americană inspirată de lupta popoarelor sovietice împotriva dușmanului comun — mașina de război nazistă. Acum, el devenea un argument în sprijinul celor care o învinuiau pe autoare de « propagandă comunistă »; « memoria noastră — scria cineva în urmă cu cîțiva ani — nu mai poate păstra imaginea încîntătorului Adolphe Menjou, gentleman al ecranului de odinioară: Menjou a fost cel care a atacat-o cel mai violent pe Lillian Hellman, acuzînd-o, în fața Comisiei, de trădare și de conspirație antiamericană »²¹. De altminteri, finalul filmului fusese modificat, fără a se cere încuviințarea scenaristului, de regizor, Lewis Milestone, care, sub pretextul « înfrumusețării » lui, estompase tocmai aspectele cele mai crude ale represaliilor hitleriste.

Despre *De veghe pe Rin*, Lillian Hellman scria cîndva: « E una dintre acele piese care, indiferent de valoarea lor, apar la momentul oportun ».²² Firește, aceasta nu e decît una dintre însușirile esențiale ale piesei; recitită, însă, la peste patruzeci de ani de la compunerea ei, se dovedește că păstrează încă intact interesul cititorului. Mulți critici au considerat-o drept cea mai izbutită piesă scrisă de Lillian Hellman; rarele referiri la ea din sintezele publicate în anii '50 și '60 pot fi explicate numai prin faptul că producătorii au ocolit-o multă vreme după ce « Comisia » senatorială a lui McCarthy i-a acordat atîta atenție. Prin anii '70, însă, titlul ei a început să apară din nou în analizele întreprinse de critici; uneori în formulări sumare, alteori în comparații mai cuprinzătoare, de fiecare dată recunoscută drept cea mai bună dramă antinazistă compusă în timpul războiului. Isto-

ricii teatrului american își aduc iarăși aminte că ea a fost distinsă în 1941 cu premiul Criticii dramatice pentru cea mai reușită piesă a stagiunii. Motivația comisiei de premiere: «De veghe pe Rin e o piesă robustă, elocventă și plină de compasiune despre membrii unei familii americane care descoperă brusc pericolul ce le amenință libertatea»²³. Herman Shumlin va declara că nu a fost surprins că drama obținuse invidiata distincție: «Am știut încă de la prima lectură că e o piesă mare, o operă admirabilă de literatură dramatică»²⁴.

Acțiunea se petrece în primăvara lui 1940, într-o vreme în care mulți americani se mai legănau încă în iluzia că pot rămâne în afara conflagrației mondiale. O casă confortabilă și liniștită, nu departe de Washington. Fanny Farrelly, o văduvi bogată, și fiul ei, David, duc o existență ferită de neprevăzute accidente. Prietenilor, un aristocrat european și soția lui, împărtășesc fericitul plictis al zilelor ce trec egale, fără evenimente. Sosirea din Europa a ficei și ginerelui gazdei, Sara și Kurt Müller, îi scutură pe toți din somnolență și îi aduce în fața unei realități teribile, aceea a războiului și a atrocităților naziste.

Kurt e membru al rezistenței antifasciste germane; contele descoperă servietă în care erau ținute banii destinați răscumpărării unor deținuți politici din Germania. Își dă seama de îndată de identitatea lui Müller și încearcă să-l șantajeze, amenințându-l că îl va denunța ambasadei germane din Washington, în personalul căreia avea prieteni. Kurt e silit, astfel, să-l ucidă. Fanny și David își dau în sfârșit, seama că primejdia prin care trece omenirea nu îngăduie nici un fel de izolare în neutralitate, că e nevoie de o implicare directă. Ei se hotărăsc să nu anunțe crima, până ce nu vor fi siguri că Müller va fi ajuns în Germania, unde, cu riscul sigur al vieții, va încerca să-i elibereze pe deținuți.

Despărțirea lui Kurt de copiii lui e de o mare intensitate emoțională: el le explică, simplu, că țelul lui e o lume în care toți să poată trăi în pace.

Unii critici au socotit că *De veghe pe Rin* e o piesă cu un singur erou, Kurt Müller. Alții au deplins «fărâmițarea acțiunii în prea multe intrigi secundare». Contradicție pe care o rezolvă o lectură atentă a textului. Piesa nu conține doar povestea lui Kurt Müller, ci și a bătrinei Fanny care supraviețuiește unei vremi apuse, aceea a Washingtonului lui Henry Adam, orașul de provincie așipit în lumina calmă a Sudului; a lui David, tânărul inteligent și sensibil, căruia nu i s-a permis niciodată să-și afirme personalitatea, ci s-a lăsat îndrumat de maică-sa să se formeze după chipul și asemănarea tatălui lui (portretul lui Joshua străjuiește în salon, ca o amintire a unei lumi dispărute căreia zadarnic încearcă Fanny să-i păstreze sensurile morale); și a Marthei, personaj — parcă — al unui roman de Henry James, tânăra americană măritată fără voia ei cu un aristocrat european al cărui titlu nobiliar i-a fascinat pe cei din familia ei, avidă să dobândească o tradiție; în sfârșit, a lui Teck, european și el, ca și Kurt, dar aparținând unei alte categorii — aceleia care i-a permis lui Hitler să apară și să dobândească puterea.

Acțiunea piesei e, de fapt, mai complexă, decît simpla însumare a destinelor fiecărui personaj în parte. E povestea unor oameni, mult mai numeroși decît cei cuprinși în lista de personaje; a unui univers închis, scaldat în înșelătoarea lumină liniștită ce învăluie spațiosul salon al familiei Farrelly, unde nu pătrund ecourile

războiului din Europa. Dar « veghea » de pe Rin ajunge, în cele din urmă, pe Potomac: americanii se trezesc în fața realității, pierzându-și falsul Eden, descoperind infernul nazismului de care, își dau seama, nu-i pot apăra banii.

Un cronicar dramatic, Richard Watts, observa: « Hellman comunică sentimentul robust că piesa la care aslști e un lucru viu, respirînd adînc, cu oameni ce-și trăiesc propria existență în afara zldurilor strîmte ale teatrului, angajați în activități ce poartă semnificații clare. Orice piesă bună transmite desigur un asemenea sentiment, dar nu toate au calitatea de a proiecta o lume tridimensională cum e cea din *De veghe pe Rin* »²⁵.

Scriitoarea va mărturisii că piesa s-a născut din dorința de a-i înfățișa pe liberalii americani, « acei oameni drăguți ale căror existențe au fost scuturate de europeni » și, în același timp, de fasciști, care cîștigaseră pentru că, în lumea unde s-au ivit, vechile valori tradiționale pieriseră ». Kurt Müller era « o ipostază a Juliei »; într-un sens, întreaga piesă e un tribut adus Juliei și, deopotrivă, « tuturor celor gata să moară pentru valorile în care cred », celor cunoscuți de ea pe frontul războiului civil din Spania.²⁶

« Drăguții liberali americani », naivi și — în fond — de un egoism feroce, sînt supuși unui rechizitoriu necruțător: cel care îl rostește e Kurt. Evident, nu într-o tiradă care nu ar convinge pe nimeni, ci prin confruntarea celor din familia Farrelly cu teribila realitate. Cînd le comunică, de pildă, că Teck a descoperit banii ascunși în servieta lui, Fanny are aerul să-l reproșeze neglijența de a fi lăsat atîta groază de bani la îndemîna oricui: nu ! — răspunde Kurt — neglijenți sînt cei care acceptă în casă indivizi în stare să umble în bagajele altora și să-l șantajeze. Dar nici atunci cei doi americani nu înțeleg prea bine situația: de vreme ce Kurt s-a salvat de teroarea lui Hitler și a ajuns într-o țară unde nu există pericol nazist, de ce s-ar mai întoarce în Germania? Nu le trece prin mînte nici că un om s-ar putea sacrifica pentru salvarea celorlalți, nici că s-ar putea ca pașaportul lui să nu fie valabil, pentru că lumea Americii însăși nu mai e pașnică, patriarhală lume de odinioară.

Confruntarea dintre America și Europa din romanele lui James a căpătat proporții tragice. America lui Joshua Farrelly, evocată de văduva lui, a murit de mult: America anului 1940 trebuie să învețe din nou ce înseamnă demnitate și că ea, împreună cu alte valori — rațiune, cinste, dreptate —, nu poate fi apărută decît prin adeziunea la luptă. Kurt urăște violența, dar trebuie să ucidă, pentru a face să supraviețuiască lumea oamenilor; Fanny și David au de ales: să-l denunțe că l-a ucis pe Teck sau să devină părtași la crimă, lăsîndu-l să plece, conștienți că misiunea lui e, de fapt, apărarea vieții.

Pacea din casa Farrelly e doar o aparență: spectatorul nu poate să asculte, de exemplu, muzica însoțind, calmă, replicile pline de venin ale lui Teck din actul al II-lea, fără să observe că la plan cîntă un om cu mîinile sfărîmate de torturile naziștilor — Kurt. Și e limpede că adevărata pace nu va fi dobîndită decît după ce fascismul va fi înfrînt și toți oamenii vor sta de veghe, pretutindeni în lume, astfel încît el să nu mai învie niciodată.

S-a încercat identificarea modelelor reale ale personajelor. Se uită, astfel, o declarație pe care a făcut-o Lillian Hellman la puțină vreme de la premiera piesei: ele sînt imagine, « nu transcrieri de nici un fel ale unor oameni în carne și oase »²⁷

La scurt timp după premiera piesei, Lillian Hellman a scris scenariul filmului *De veghe pe Rin*; mulți au fost surprinși că Bette Davis a acceptat un rol de mică însemnătate, cel al Sarei Müller. Actrița va declara, însă, că a ținut să joace în film, pentru că a fost convinsă « de importanța lucrurilor pe care le are el de spus într-o vreme cînd aceste lucruri pot fi de cel mai mare folos »²⁸. Scenariul va fi inclus de John Gassner, una dintre cele mai de seamă personalități ale criticii

de teatru și de film, pe lista «celor mai bune texte cinematografice din 1943–1944». Filmul va fi declarat, printr-un vot aproape unanim al criticilor de film din New York, «cea mai bună operă cinematografică a anului». Turneul întreprins în mai multe orașe americane a confirmat adeziunea publicului la problemele grave puse de piesă. Lucru demonstrat și de succesul reprezentațiilor de la teatrele europene; după război, ea a fost pusă în scenă la Moscova și în Germania (aici, sub titlul *De partea cealaltă*), reacția publicului fiind la fel de favorabilă ca și la premiera din aprilie 1941 de la New York.

Citită — cum se mai întâmplă uneori — ca o melodramă în care apare doar un personaj puternic, Kurt Müller, piesa e marcată de trecerea timpului și de modificarea perspectivei dramatice. Interpretată, însă — așa cum, cu deplin temei, îngăduie însăși textura ei dramatică și sensurile ei etice —, ca un avertisment împotriva pericolului reprezentat de ignorarea nazismului, ca o istorie a citorva conștiințe trezite la realitate, ea e o dramă al cărei mesaj își păstrează deplina semnificație. E «cea mai bună piesă antinazistă scrisă în America în timpul celui de-al doilea război mondial» — asupra acestui fapt nu mai există controverse. Se verifică părerea unui critic care, în anul premierei, scria: «de vreme ce Lillian Hellman și-a comunicat ideile prin mijloace dramatice și prin intermediul unor ființe umane, *De veghe pe Rin*, va rămâne plină de sensuri vreme de un sfert de secol pînă cînd oamenii se vor întreba cum era viața în America atunci cînd planta veninoasă a nazismului începea să se tîrască peste ocean»²⁰.

De la premieră a trecut, totuși, o jumătate de secol.

¹ Katherine Lederer, *Lillian Hellman*, Boston, 1979, p. 20

² Lillian Hellman, *Dashiell Hammett: A Memoir*, în «The New York Review of Books», 25 XI 1965, p. 26.

³ Cf. Doris V. Falk, *Lillian Hellman*, New York, 1978, p. 39

⁴ Cf. Patricia Meyer Spacks, *Free Woman*, în «The Hudson Review», 23 (Winter, 1971–72), p. 566.

⁵ Joseph Wood Krutch, *The Children's Hour*, în «The Nation», 23 XI 1934, p. 635

⁶ Ibid.

⁷ John Howard Lawson, *Theory and Technique of Playwriting*, New York, 1949 p. 264

⁸ John Howard Lawson, *A Comparative Study of The Children's Hour and Days to Come*, în «New Theatre and Film», March, 1937, p. 15

⁹ Lillian Hellman, citată în Doris V. Falk, op. cit. p. 40

¹⁰ Vezi Erick Bentley, *The Dramatic Event*, New York, 1954, p. 75

¹¹ Vezi Sidney Hood, *Lillian Hellman's Scoundrel Time*, în «Encounter», 48 (Febr. 1977), pp. 86–88

¹² Cf. Doris V. Falk, op. cit. p. 173

¹³ De pildă Louis Kronenberger, *The Little Foxes*, în «Stage», în 1. IV 1939, p. 55

¹⁴ *Day in Spain*, în «New Republic», 13. IV.1938

¹⁵ Articolul *Day in Spain* a apărut în antologia alcătuită de Curt Reis, *They Were [There]*, New York, 1944, pp. 176–191

¹⁶ Morris Gelman, *A Theatre Portrait: Lillian Hellman*, în «The Theatre», VI 1960, p. 15

¹⁷ Cf. Jacob Adler, *Lillian Hellman*, Austin, 1969, p. 66

¹⁸ Titlul englez e *Pentimento*, ceea ce înseamnă desenul care, după un timp, se ivește la suprafața unei picturi, de sub culoarea așternută peste el.

¹⁹ Brigada internațională a americanilor combatanți împotriva lui Franco luase numele lui Lincoln.

²⁰ Pentru violentul conflict dintre ele, vezi Katherine Lederer, op. cit. pp. 4–5

²¹ Stefan Kaufer, *A Journal of the Plague Years*, New York, 1974, p. 112

²² Lillian Hellman, *Pentimento: A Book of Portraits*, Boston, 1973, p. 190

²³ Cf. Katherine Lederer, op. cit. p. 51

²⁴ Ibid.

²⁵ Richard Watts, în «The New York Herald Tribune», 18 V 1941; citat în Katherine Lederer, op. cit. p. 53

²⁶ Vezi Allan Guttman, *The Wound in the Heart: America and the Spanish Civil War*, Glencoe, Ill. 1962, p. 227

²⁷ Cf. Doris V. Falk, op. cit. p. 117

²⁸ Interviu publicat în revista «Theatre Arts», III, 1947; citat în Katherine Lederer, op. cit. p. 58

²⁹ Brooks Atkinson, în «New York Times», 24 VIII, 1941; citat în Katherine Lederer, op. cit. p. 58

Ne-au vizitat și ne-au rămas în memorie

BUCUREȘTI

CAPITALĂ A PRIETENIEI

2

Ne-au vizitat și ne-au rămas în memorie: PABLO NERUDA, NICOLAS GUILLÉN, PAUL ROBESON, JEAN-LOUIS BARRAULT, GEORGES SADOUL, RENÉ CLAIR, VITTORIO DE SICA, ETIENNE SOURIAU, LOUIS HAUTECŒUR, V. GORDON CHILDE, R. BIANCHI-BANDINELLI, JEAN FOURASTIÉ, RICHARD NEUTRA, GIANCARLO VIGORELLI, PIER PAOLO PASOLINI, MIODRAG PAVLOVIĆ, JUSTO JORGE PADRON, ROBERTO SANESI, ARTHUR LUNDKVIST

Întâlniri pe meridiane românești, evocate de: EUGEN JEBELEANU, GEO BOGZA, RADU BELIGAN, MIHNEA GHEORGHIU, D. I. SUCHIANU, FLORIAN POTRA, ANDREI PLEȘU, RĂZVAN THEODORESCU, EMIL CONDURACHI, ZOE PETRE, MIHAI ȘORA, PETRE DERER, ALEXANDRU BALACI, CONSTANTIN IONCICA, ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ, IOAN ALEXANDRU, MARIN SORESCU

Prin urmare, o nouă suită de evocări ale unor întâlniri, aici la București ori în diverse locuri din țară, cu personalități de prestigiu de pe alte meridiane în contextul lărgirii neconținute a dialogului culturii noastre cu restul lumii! Fără a avea de gând să epuizăm tabloul, nici nu-l putem limita doar la mărturii despre contactele scriitoricești. Am început cu ele din motive lesne de înțeles. Însă știam prea bine, din proprie experiență, că firele dialogului au fost de la început diversificate și tocmai în această varietate rămîne să i se aprecieze, în perspectivă, semnificația. Pînă să vorbească Ilya Ehrenburg la Ateneul Român, au cîntat sub cupola sa Lev Oborin și Yehudi Menuhin. Înaintea poezilor Aragon și Eluard, ne vizitase Capitala, pentru fructuoase schimburi de opinii, biologul Marcel Prenant.

Deci, extindem în chip legitim aria evocărilor, stimulați chiar de semnele multiple de interes primite din partea cititorilor după primul lot publicat în nr. 275—276. De astă dată, sînt rechemați la apelul memoriei actori, regizori, interpreți ai muzicii, arhitecți, istorici, cercetători și teoreticieni ai fenomenului de creație. Alte profesii, de unde — neapărat — și alte modalități de expunere. Mai rară spontaneitatea afectivă și, parcă, mai pronunțată tentația tipologică. Locu! scenelor, episoadelor trăite, restituite ca atare, l-au luat adesea compulsările din cărți, expertiza disciplinată de bibliotecă. Să fie pentru a sublinia prioritatea dialogului de idei? Desigur, o opțiune și o speranță, în același timp, că rațiunea va ieși mai departe triumfătoare și că apelul ei constructiv, ascultat în întîlnirile prietenești, va fi oricînd mai puternic decît zăngănitul devastator al armelor.

Secolul X

EUGEN JEBELEANU

Carte poștală netrimisă lui Pablo

Aș vrea să-ți scriu cu vorbele graiului meu, pe care-l înțelegi cel puțin ca pe virgulele, șoaptele și parantezele din palmă.

Sau să-ți scriu cu ochii. Cu ochii unui om încă viu cum sunt eu.

Atunci ai înțelege că mi-e dor de tine ca de timpul care ne aruncă buchete din urmă...

(1973)



PAELO NERUDA cu NICOLAS GUILLEN, la Sinaia, văzuți de EUGEN JEBELEANU

Într-o seară cu PAUL ROBESON

Cam la un deceniu și ceva după sfârșitul războiului, într-o după-amiază de vară, un avion a aterizat la Băneasa. Pe atunci, acesta era singurul aeroport al Bucureștilor și nimeni nu se gîdea că va avea și un altul. Avionul în care încăpeau vreo douăzeci de pasageri, așa erau pe atunci avioanele și nimeni nu bănuia ce avea să se întîmple nu peste multă vreme, venea de la Praga. Mai departe, avioanelor românești nu le era îngăduit să zboare. Acelea ce veneau de la Praga, singurul punct prin care se făcea legătura între două lumi opuse cu înfrîngere una alteia de ceva ce se numea războiul rece, puteau produce adevărate surprize. În acea după-amiază, surpriza a fost Paul Robeson, marele cîntăreț de culoare. Printre cei ce l-au întîmpinat, mă afluam și eu. A fost, cred, primul american cu care am dat mîna, primul negru și singurul mare cîntăreț.

O seară mai tîrziu, la o masă de vreo zece persoane, sub cerul liber și pe malul unui lac, ne-am nimerit față în față. Amintindu-mi de cîți ani vocea lui îmi răsuna în auz, cu amplexarea și măreția unui fluviu, mă gîndeam stăruitor și nostalgic la Walt Whitman, lată, îmi spuneam, cîntărețul pe care s-ar fi cuvenit să-l asculte și să-l iubească uriașul copil și uriașul bătrîn din Long Island. Cum se putuse, mă nedumiriseram și mă lăsasem cuprins de mîhnire ani în șir, să-i placă, lui — a cărui respirație se potrivea cu a oceanului, lui, care adusesse respirația oceanului în poezie —, Opera italiană, într-o vreme cînd muzica lui Wagner cucerea Europa?

Stînd față în față cu marele cîntăreț negru, așteptînd clipa în care să-i spun că aş fi preferat să se nască mai devreme cu o sută de ani, pentru ca să-l poată auzi cel dintîi om din lume ce s-ar fi cuvenit să-l audă, am început prin a-l întreba dacă știe să înoate și dacă n-a trecut cumva înot — lucrul avea o strînsă legătură cu ceea ce era în mintea mea — Mississippi. M-a privit surprins, o surpriză care ducea la ultima limită expresivitatea figurii umane. Cu o asemenea mobilitate a obrazului și cu o asemenea elocvență a ochilor, care păreau jucate, dar erau felul său de a fi, mi-a răspuns că nu.

Tocmai mă pregăteam să-mi duc gîndul mai departe, să-i spun că mi-ar fi plăcut să fi fost contemporanul lui Whitman, cînd l-am văzut trăind deodată o surpriză și mai mare, ducînd și mai departe, dacă un asemenea lucru mai era cu putință, limitele expresivității. Cu buzele întredeschise, cu respirația oprită pe buze, cu ochii tot mai mari și treptat înrouați, Paul Robeson asculta ceva ce se părea că aude pentru întîia oară.

Cu o uimire sinceră și uriașă, cu uimirea unui întreg continent, cu uimirea întregii umanități întoarsă la starea copilăriei, marele cîntăreț a cărui voce aducea aminte de Mississippi asculta trilirile ciocîrliei izvorite din țevile unui nai.

JEAN-LOUIS BARRAULT

L-am așteptat la scara avionului care îl aducea în România, pentru care avea o simpatie particulară. Îmi vorbise, la Paris, cu admirație despre țara care dăruise culturii franceze atâtea nume ilustre, iar scenei pariziene celebrități ca De Max, Yonnel, Maria Ventura ori incomparabila Elvira Popescu.

Venea să joace la București Rinocerii, piesa altui român celebru, Eugen Ionescu, și să susțină un recital de poezie. Venea să reîntâlnească publicul care îl admira încă de la faimoasa lui creație din Les Enfants du Paradis ori din Simfonia fantastică, din atâtea filme care îl făcuseră să devină o figură familiară spectatorului român.

Coborînd din mașina care îl ducea la hotel și privind bulevardul Magheru, Jean-Louis Barrault mi-a spus:

— Ça fait Milan !

De ce i s-o fi părut că Bucureștiul seamănă cu orașul din nordul Italiei, nu știu.

Mi-am luat rămas bun de la el, căci printr-una din acele curioase coincidențe care survin în viețile noastre — peste două zile, adică în aceeași seară cînd el juca pe Béranger la București, eu îl jucam la Paris, pe scena Teatrului Sarah Bernhardt, în cadrul Teatrului Națiunilor.

Telegramele prin care ne uram reciproc succes s-au încrucișat.

Peste cîteva zile, reîntîlnindu-ne la Paris, avea să-mi vorbească cu însuflețire și încintare despre primirea entuziastă pe care i-a făcut-o publicul bucureștean, despre clipele de neuitat petrecute în Capitala României, despre interesul lui pentru mișcarea teatrală din țara noastră și despre școala ei de teatru.

M-a invitat, împreună cu autorul « nostru » Eugen Ionescu, în casa lui de la țară, a cărui pod fusese transformat în cameră de lucru. O superbă scoarță oltenească stătea la loc de cinste.

Mă uit pe unul din rafturile tixite de cărți și reperez volumele cu teatrul lui Eugen.

— Uite, toate piesele dumitale sînt aici.

— Sper că au paginile tăiate, zice cu umor maestrul.

Jean-Louis are aceeași permanentă disponibilitate a spiritului și a inimii pe care i-am cunoscut-o din prima clipă a întîlnirii noastre. Cu toate că e departe de a fi cel mai tînăr, e fără îndoială unul din cei mai moderni și înaintați dintre animatorii de teatru contemporani. Deschis față de tot ce e interesant, pasionant, viu, nou în viața epocii lui, Barrault e un om care suscită continuu entuziasm, un om care crede cu putere în viață, în dragoste, în adevăr, în bine.

Ne vorbește cu o ardoare de adolescent despre autori, interpreți, spectacole, proiecte. E gata oricînd să se « repună în chestiune » și să înceapă o nouă aventură spirituală.

Ne-au apucat zorile discutînd. Cînd vorbești despre teatru cu Barrault, timpul se măsoară cu alte ceasornice . . .

Îmi puna zeci de întrebări despre teatrul românesc și tradițiile lui, despre originalitatea și specificul artei noastre.

I-am mărturisit că visez să-l joc pe Alceste și l-am invitat să pună în scenă Mizantropul lui Molière la noi. Ideea i-a suris și m-a întrebat dacă piesa e tradusă în versuri. Cînd i-am spus că există două traduceri — una a lui Tudor Arghezi și alta a Ninei Cassian — s-a minunat. « Asta înseamnă cultură ! » a exclamat.



Apoi Eugen Ionescu a adus vorba de Caragiale, « cel mai mare dintre geniile necunoscute ». Cu o seară înainte, plimbându-ne prin Place de la République, ne opriseam în fața unui bistro: « Au Thermomètre ».

— « Uite, ăsta parcă e din Caragiale... » remarcă Ionescu.

Într-adevăr, o bodegă cu firma « La Termometru » intra perfect în universul lui nenea Iancu.

I-am sugerat lui Barrault să se gândească la montarea uneia din capodoperele caragialești.

Luîndu-ne rămas bun, am avut sentimentul că vechile tradiții de prietenie dintre România și Franța se concentraseră în noaptea aceea pe un teritoriu al iubirii și admirației, între trei artiști: un francez, un român, și un francez de origine română...

SADOUL, fișe de filmotecă

Cu două decenii în urmă, tînăra noastră cinematografie reușise să-și afirme și să-și valorifice pe plan național talentele întradevăr creatoare și să le propulseze peste hotare în competiții internaționale prestigioase. În țară, cineasții noștri își atinseseră solidari țelurile: de a se edita în cele din urmă o revistă de specialitate (« Cinema »), de a se reuni într-o uniune de creație proprie (ACIN — Asociația Cineaștilor), de a ridica nivelul învățămîntului artistic de specialitate prin înființarea secțiunii respective de la Institutul de resort — reîntitulat de-aci înainte « de artă teatrală și cinematografică » și cu drept de candidatură la titlul academic (azi numărăm cîțiva distinși Doctori în filmologie) — și, în sfîrșit, de a-și permite să organizeze periodic un Festival Național de film și unul internațional, avînd ca musafiri actori, regizori și producători celebri din străinătate. Intrarea filmului artistic și documentar românesc în circuitul interesului public și al premiilor internaționale n-a fost lesne de cîștigat și mai cu seamă de menținut în concurență cu marile case de filme și cu resursele lor materiale uriașe. Dar, cu un efort artistic și intelectual deosebit și cu ameliorarea mijloacelor tehnice (obținută cu ajutorul coproducțiilor), a fost realizat și visul acesta, încununat cu mari premii și premii speciale din partea celor mai exigente jurii internaționale ale Festivalurilor cu faimă: Cannes, Mar-del-Plata, Moscova, Veneția, Karlovy Vary, Monte Carlo, Cork, Acapulco, San-Sebastian, Gijon, Oberhausen, Rio de Janeiro, Montreal, New Delhi și altele, în total patruzeci de premii. Regisori, operatori și scenariști de prim rang crescură parcă « peste noapte » și împreună cu ei și despre ei am putut începe a vorbi și despre o « școală » cinematografică românească, prezentă tot mai des ca atare în referințele filmologiei mondiale de specialitate. Aceasta datorită desigur și invitării reprezentanților ei de seamă, critici și istorici de film, la festivalurile noastre și pe platourile studioului de producție cinematografică de la Buftea.

Fiind bine plasat pe-atunci pentru a reține aceste aspecte ale relațiilor noastre culturale cu străinătatea (de șaisprezece ori membru în juriile internaționale mai sus pomenite) am fost, alături de colegii mei cineasți, gazde amicale ale acelor oaspeți, unii veniți să vadă și să scrie, alții pentru a filma, sau a încheia convenții de producție sau difuzare de filme, alții numai de plăcere, de drag, ori numai de curiozitate.

Din lista impresionantă a marilor noștri colegi vizitatori străini aș dori să rețin doar cîteva nume și să încep cu regretatul actor american, de origine română, Edward G. Robinson. Într-o dimineață m-a sunat portarul de la hotelul « Lido » ca să-mi dea legătura cu o doamnă supărată, vorbind englezește. Era soția artistului, care mi-l pîra pe Eddie că a venit bolnav de cord la București ca să-și revadă peisajul copilăriei și a tras neanunțat la un hotel într-o odaie infamă, iar acum cerea « help » de la colegii români. Bineînțeles că într-o oră totul a fost rezolvat cum se cuvine și după un prînz în care ne-a declarat că a venit « chemat de amintirea glasului mamei » și că « acesta e un semn », s-a dus să se reculeagă pe treptele școlii bătrînești din strada Armenească, unde învățase carte. Avea lacrimi în ochi pe aeroport, cînd s-a întors în America, cu fîgăduiala de a reveni să lucreze un timp la noi și cu noi, fără plată. N-a mai venit, dar și-a reînoit fîgăduiala, înainte de moarte, ultimul « semn ».

A mai fost pe la noi, pentru coproducția sa cu « Serbările Galante » (1965), marele René Clair, singurul cineast din rîndurile « nemuritorilor » Academiei Franceze. Am avut multe întîlniri și lungi discuții în timpul sejurului său, extrem de utile profesional-

mente pentru tinerii săi colaboratori români, apoi am întreținut o asiduă corespondență lungă vreme, pe teme diferite despre raporturile posibile dintre « A șaptea artă » și celelalte șase. Avea o sinceră stimă față de poporul român și o mare admirație pentru arta sa. Un reprezentant tipic al prieteniei franco-române dintre cele două războaie. Îl chema de fapt René Chomette. Ultima lui scrisoare mi-a parvenit odată cu știrea morții sale, a celui din urmă clasic francez al cinematografului.

Aș vrea să adaug o pagină despre un alt francez, celebru în lumea filmului european și mondial, Georges Sadoul. Cînd a debarcat la București, tocmai ne părăsea Orson Welles, care ne vizitase cu intenția de a turna, în locație la Buftea, o nouă ecranizare a sa după Shakespeare. Afacerea nu s-a făcut, dar gigantul fumător de havane a aflat cîte ceva despre noi și am rămas prieteni.

Georges Sadoul, autorul, între altele, al unei monumentale « Istorii a filmului mondial », — poftit la Mamaia, la Festivalul nostru (vezi fotografia), ca să constate și să marcheze ieșirea cinematografului român din provincialism și marginalitate —, avea să-și repete mai apoi vizitele de documentare, ajungînd să ne și propună, cu colegială sinceritate, de a include un amplu capitol despre filmul românesc, în noua ediție a cărții sale. Întrădevăr a scris acest frumos capitol, — într-o singură lună, la Sinaia —, care a și apărut așa, precedat de o serie de cronicile cinematografice binevoitoare și articole afectuoase despre arta și despre artiștii români în contextul lor european și mondial. Disparația sa prematură a însemnat pentru noi o altă dureroasă pierdere. Colaborarea cu cineștii francezi a dat roade și în ecranizarea unor opere literare românești, precum « Ciulinii Bărăganului » de Panait Istrati, « Steaua fără nume » de Mihail Sebastian și altele, care au adus bune servicii cunoașterii culturii noastre peste hotare.

Mihnea Gheorghiu în conversație cu Georges Sadoul



Decupaje RENÉ CLAIR

E mult mai greu să-ți amintești o discuție cu un personaj cu care ai fost întotdeauna de aceeași părere în tot ce a creat sau a spus, decît cu unul față de care ți-ai manifestat dezacordul. Este cazul meu acum, cînd la cererea revistei Secolul 20, trebuie să-mi aduc aminte de întîlnirile cu René Clair, petrecute cu mulți ani în urmă.

Am avut prilejul — și privilegiul — să-l cunosc personal pe foarte marele cineast francez la Paris, în timpul unui festival al filmului la Veneția, și mai ales la București, în perioada cînd a turnat Serbările galante în studiourile de la Buftea. Vorbea puțin, cumpănind cu grijă cuvintele, deloc distant sau superior, deși, slavă domnului, avea toate motivele să fie mîndru: filmele lui, toate, sînt un model de originalitate, humor subțire, și bun gust. Ca să nu mai vorbim de faptul că a fost primul cineast primit printre « nemuritorii » Academiei Franceze. După cum se știe, mai toate filmele lui René Clair au o doză de supranatural. Si asta nu pentru că în perioada sa « Hollywood » erau la modă asemenea subiecte, ci pentru că a practicat întotdeauna acest gen. La întrebarea pe care i-am pus-o în legătură cu « vrăjitoriile » gîndite și realizate de el, mi-a răspuns așa cum speram și cum credeam: întotdeauna în conflictul pe care-l aduce în fața spectatorului, cîștigă adevărul, realul, curajul omenesc, împotriva trișeriei, chiar amplificată pînă la vrăjitorie.

Pe vremea aceea era la modă un film — « Umbrelele din Cherbourg » — pe care îl făcusem praf, împotriva opiniei unora din confrăți. Credeam pe atunci, ca și acum, că ideea de a face în film în care totul se cîntă, e o prostie, așa cum mi se pare că recitativele în operă — cu puține excepții — sînt plictisitoare și că pînă la urmă rămîn în amintire și valoare, ariile importante. Ca să mă pedepsească, au provocat această discuție de față cu René Clair la o conferință de presă, lăudînd ditirambic « Umbrelele », luîndu-l drept martor — ca specialist și adept al genului, ca unul care folosisese metoda în filmul său Frumosele nopții. Numai că, în filmul maestrului, respectiva scenă era o teribilă satiră împotriva genului, o bășcălie nemaipomenită, în care cele mai banale lucruri se « cîntă », la care participă și statuile lui Neptun așezate în colțurile camerei și care pro causa se însuflețesc și prind glas. L-am apărut atunci, pe dînsul, nu pe mine, socotind o insultă comparația făcută de confrăți. E drept, aveam mai multă experiență. « Clair » mi-a dat dreptate, în felul său discret, concis și delicat.

Să călătorești într-o țară străină, să poposești într-o capitală europeană mînat — dincolo de relaxarea vacanțieră sau de neastîmpărul turistic — de interesul pentru afaceri, de nevoia prospectării unor debușeuri noi, de încheierea unor înțelegeri și colaborări etc. e o chestiune, în cele mai multe dintre cazuri, de « ordinară administrație ». Să vii, însă, într-un oraș la două mii de kilometri depărtare ca să asiste la premiera absolută a unui poem în musica al propriului tău fiu, aflat încă la primele arme ale profesiei, e un fapt, de bună seamă, mai puțin comun: aceasta din urmă a și fost, spre sfîrșitul lui noiembrie 1971, împrejurarea în care Vittorio De Sica și-a însoțit băiatul, pe Manuel De Sica, autorul unei cantate pe motive din Surîsul Hiroshi-meii de Eugen Jebeleanu — oferită în primă audiere mondială de corul Madrigal al lui Marin Constantin —, amîndoi De Sica vegheați cu tandrețe maternă și cu discreție de Maria Mercader, actrița spaniolă care apăruse pentru prima oară într-un film al viitorului ei soț în 1942: Un garibaldino al convento.

Trei zile a stat ilustrul cineast italian la București și au fost trei zile de neîntreruptă voie bună, în ciuda emoțiilor: ca unui dorobanț, garibaldin tocmai, lui Vittorio De Sica îi crescuseră parcă pene la picior și pene-n frunte, maestrul neorealismului se afla într-o continuă stare de bucurie și așa l-am cunoscut la prînzul dat în cinstea lui și a Mariei Mercader de Mircea Sântimbreanu, pe vremea aceea director general al cinematografin. Evident, o asemenea condiție sufletească se datora ocaziei de afirmare/consacrare internațională creată lui Manuel, sub semnul căreia septuagenarul cu părul candid și-a dat pe față întreaga, fierbîntea tinerețe lăuntrică: vervă, brio, neobișnuită plăcere de a comunica, totală disponibilitate și ofertă de sine. Dar, atenție, o vervă, un brio, o disponibilitate comunicativă ale unui actor, ale unui om de scenă, de platou cinematografic, de spectacol absolut. Adică ale unui actor care știe să-i amuze și că-i amuză pe semenii, și încă ale unui meșter din seminția aparent declamatorie în fond, a generoasei tradiții de teatru napoletan. Cu o spontaneitate studiată, elaborată, cum ar fi spus Călinescu, « instinctul » fiind mereu controlat și călăuzit de rațiune, ba chiar de un calcul prealabil al acesteia, și marea mîndrie, mărturisită, a lui De Sica era aceea de a fi fost ales de « Berliner Ensemble », dintre atîția actori faimoși din Europa, drept model pentru corecta aplicare a binecunoscutului Verfremdungseffekt brechtian, care, într-adevăr, înseamnă mai puțin o despicare, o dedublare a interpretării actricești, o « înstrăinare » de stările emotive, și mai mult completa dominare și controlare în însuși momentul expansiunii acestora. S-a vorbit, la masa aceea, despre o sumedenie de lucruri (s-a « bîrfit » chiar, cu grație, s-a alcătuit, de pildă, un clasa-

ment al zgîrciților, al avarilor din cinematograful italian, cu Anna Magnani și Alberto Sordi în frunte; sau, în altă ordine de idei, De Sica ne-a explicat propria versiune a «diferendului» cu Giorgio Bassani pe tema ecranizării Grădinilor Finzi-Contini); dar miezul discuțiilor, și nu doar dintr-o elementară politețe a gazdelor, a rămas opera lui De Sica, a autorului de capodopere neorealiste. Dintre acestea, țin minte că De Sica regreta că n-a pătruns, pînă la publicul nostru, cea mai dragă lui, *L'oro di Napoli* (Aurul Neapolului, 1954), după o carte a lui Giuseppe Marotta, cu Sofia Loren, Eduardo De Filippo, Paolo Stoppa, Totò, Silvana Mangano și, bineînțeles, cu Vittorio De Sica însuși.

Tot la prînzul cu De Sica și Maria Mercader (Manuel lipsea, fiind ocupat cu repetițiile) s-a născut ideea unei vizite la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică, a unui «colocviu» cu o clasă de regie, ceea ce s-a și întîmplat a doua zi dimineața. Ajunși la punctul acesta, scenariul evocării sejurului lui De Sica la București se pretează la o împărțire în două a acțiunii, la ceea ce se cheamă un montaj paralel. Fiindcă, în timp ce mă duceam să-l iau pe maestru de la hotel, și-apoi, în timp ce ne îndreptam împreună spre Institut, acolo, într-o aulă de regie tocmai, avea loc următoarea secvență, povestită în *Galaxia burlacilor* (Cartea Românească, 1980) de Dumitru Dinulescu, pe atunci student (repetent, cum îi plăcea să se laude) în anul I Regie film, cursuri postuniversitare: «Și ne preda în ziua aceea frumoasă de iarnă, cînd afară ninge probabil cu fulgi mari și desigur pufoși, profesorul de la disciplină „Măiestria regizorului de film și televiziune”, G.V. (...) Tocmai cînd profesorul era mai antrenat în expunerea sa, intră în clasă noastră un băiat de la producție, cu un aer umil. — Ce dorești? îl întreabă profesorul. — Păi... m-a trimis de la Decanat să vă spun că vă roagă să terminați ora cu 10 minute mai devreme fiindcă aici va avea loc întîlnirea cu Vittorio De Sica. Atît i-a trebuit lui G.V. S-a ridicat pe vîrfuri, avea niște pantofi negri, bine lustruiți, și cu o demnitate vibrantă a strigat: — Du-te, te rog, și spune-i lui De Sica că aici predă G.V. ! (...) Ha... a făcut profesorul, ce crede dumnealui? (...) Totuși cu 10 minute mai devreme a părăsit clasa. Nu peste mult timp a apărut Vittorio De Sica, splendid ducîndu-și cei 70 de ani ai săi, cu fiul lui, cu un specialist în limba italiană, cu G.V. și cu alt regizor...»

Două precizări: fiul lui De Sica nu se afla acolo, iar specialist în limba italiană eram eu (și aveam să-l reîntîlnesc și să-l cunosc pe Dumitru Dinulescu, trecut în sfîrșit în anul II, la un curs de «dramaturgie»). Ceea ce a urmat a fost o încîntare. Regizorul-prozator de astăzi, preocupat mai curînd de portretul dascălului său de măiestrie, se arată prea frugal în relatarea dialogului purtat între De Sica și tinerii săi «colegi» români: «Răspundea cu rădbare, cu plăcere, explica ce înseamnă, după părerea lui, filmul, care sunt regizorii interesați la ora actuală și așa mai departe (...) ... discuta foarte atent întrebările studenților și se bucura de fiecare idee sau părere» — notează rezumativ Dinulescu, dar întîlnirea a fost mult mai bogată în gînduri și culori afective, plină de farmecul unic ce aparținea, «în exclusivitate», oaspetelui. Mai mult: De Sica și-a «pre-construit» cu abilitate și finețe expozeul, aparent spontan,

înșirându-și cu dezinvoltă franchețe « defectele », cusurile sale, de regizor firește ajungând pînă la vreo șase-șapte, fundamentale (le-am recapitulat curînd după aceea într-un articol intitulat, anume, Sublimele defecte ale lui Vittorio De Sica, toate, evident, componente dialectice — și polemice — ale unei artisticități și sensibilități umane de excepție).

Totuși, chiar așa grăbit cum l-a înfățișat pe De Sica, dincolo de « splendoarea » formei fizice, Dinulescu nu a lăsat să-i scape o notă caracteristică, dominantă: bucuria, în speță bucuria de a sta de vorbă cu semenii și mai ales cu cei care urmau să practice dificila profesiune de regizor cinematografic. Dar această stare, de bucurie, de continuă și deplină seninătate, a fost trăită de Vittorio De Sica pe toată întinderea de timp a scurtului său popas bucureștean. Și cred, acum, cînd s-au împlinit zece ani de la dispariția ilustrului artist, că această trecere a sa prin România a însemnat — într-o existență foarte frămîntată — un interval de satisfacție interioară, de voieșie neumbrită de tăciunile vreunei griji.

Astfel, devine inutil și de prisos să ne întrebăm — așa cum o facem de obicei în fața musafirilor din străinătate — ce, cît și pe cine a mai cunoscut și înțeles din și în România, Vittorio De Sica, de îndată ce avem certitudinea că, în ultimii săi ani de viață, acest mare cineast, chemat la noi de un eveniment inedit — înăuntrul căruia se armonizau persoana privată și cea publică — a petrecut aici clipe de intensă pace și seninătate, de fericire poate, oferind celor care i-au stat în preajmă privilegiul (dar și dezlegarea, în ziua plecării) de a depune mărturie fermă asupra unei asemenea dispoziții morale rare, dacă nu unice.

ANDREI PLEȘU

ÉTIENNE SOURIAU și bătrînețea modernilor

Întia oară, am auzit vorbindu-se cu insistență despre Étienne Souriau la cursurile lui Ion Frunzetti. El cel dintîi ne-a recomandat L'avenir de l'esthétique ca pe un însemnat reper teoretic al veacului, cerîndu-ne să-i dedicăm un întreg seminar, pentru a afla în ce măsură o asemenea carte poate deveni un îndreptar metodic pentru studiul istoriei artei. Apărută în 1929, cartea lui Souriau avea o superbă și profetică temeritate. Ea încerca să pozitiveze estetica tradițională, trecînd-o din sfera diafană a filosofiei artei și a frumosului în aceea a unei riguroase științe a formelor. Autorul vorbea, fără sentimentalism, despre noile raporturi dintre artă și industrie și uza de un concept al formei purificat de solemnitatea formalismelor estetice ale veacului XIX. Estetica trebuia,

în viziunea lui, să-și găsească autonomia la egală distanță de abstracțiunea filosofică și de decorativismul contingent al istoriografiei de artă. Cu o asemenea orientare, discursul lui Souriau impresionează și azi prin vervă fenomenologică și printr-o dezinhibată vioiciune, comparabilă cu a marilor revoluții stilistice din primul pătrar al secolului nostru.

L'avenir de l'esthétique aparținea net unui viguros spirit modern, fără prejudecăți academice, de o echilibrată necumințenie. Or, patruzeci și trei de ani după apariția acestei cărți, esteticianul francez apărea pe neașteptate la București, ca invitat de onoare la al VII-lea Congres Internațional de Estetică. A fost un dublu șoc pentru tînărul care eram pe-atunci: mai întîi șocul — previzibil — de a întîlni un autor notoriu în carne și oase, și apoi șocul de a percepe nemijlocit senectutea modernității. Souriau era o impozantă statuie albă, un bătrîn al cetății filosofice europene, care ne reamîntea, prin simpla lui prezență, că marile nebunii ale epocii noastre, frondele ei abrupte, curajul ei demistificator aparțin respectabilei generații a bunicilor și străbunicilor noștri, că, în definitiv, avangarda e un fenomen « belle époque », e juvenilitatea unei gerontocrații. Iată o împrejurare pe care filistinul de azi o uită ades: printr-un trist reflex al ignoranței istorice, el cuplează « scandalul » modernității cu dezordinea pueră a « tineretului », a ultimei generații. El nu realizează că opacitatea sa la noutățile veacului, înainte de a fi o formă de anchiloză mentală, e o lipsă de respect pentru o sumedenie de oameni în vîrstă. A înțelege, azi, modernitatea, e a respecta cîțiva bătrîni . . . Bătrînul Kandinsky, bătrînul Picasso, bătrînul Dali . . . Sau bătrînul Souriau. L-am văzut, la 80 de ani cîți avea în 1972, coborînd — în ultima zi a congresului de la București — treptele Facultății de Drept. Sprijinit într-un baston masiv și rudimentar, avea ceva muntos, stigmatul de tăcere albastră al oricărei înălțimi. Vorbise, într-una din secțiunile congresului, despre hazard și creativitate. Permeabilitatea artistului contemporan la intervenția purei întîmplări în alcătuirea « operei » sale era, pentru Souriau, expresia unei necesare corecții: reducerea hipertrofiei renașcentiste a Eului creator. Il est bon — conchidea Souriau — que l'artiste ordonne son Moi à l'œuvre, plutôt que d'ordonner l'œuvre à son Moi. Era un mod de a consemna subtila umilitate pe care o are, uneori, modernitatea, superficial clasată, îndeobște, la rubrica unei inconsistente aroganțe. Aceeași vîjnoasă umilitate învăluia silueta bătrînului gînditor, în toamna lui 1972, pe cînd cobora, fără grabă, treptele Facultății de Drept, pentru a se pierde în policromia străzii bucureștene. Între timp, Etienne Souriau a murit. Pentru mine, vestea e improbabilă. Îmi spun mereu, dacă la atîta amar de vreme după L'avenir de l'esthétique, Souriau trăia încă — și trăia activ — el a ieșit definitiv din regia obștescului sfîrșit. S-ar cuveni, mai curînd, să credem — cum zic basmele despre cîte un erou al lor — că « dacă n-o fi murit, mai trăiește încă și astăzi » în mijlocul urmașilor săi.

LOUIS HAUTECOEUR

Anul acesta ar fi fost centenar. Dispărut la 89 de ani, în 1973, lăsa în urmă-i un şir impresionant de cărţi şi o viaţă pilduitoare de savant european ce s-a aflat mai bine de şase decenii în slujba artelor de pretutindeni: fusese, încă foarte tânăr, profesor la Institutul Francez din Petersburgul prerevoluţionar, apoi director al Artelor Frumoase din Egipt şi Conservator al muzeelor din Geneva. În ţara sa, pe care a ilustrat-o într-un spirit cartezian şi pozitivist de « *belle époque* », numele lui Louis Hautecœur, membru al Institutului Franței, a fost legat ani în şir de Școala Națională de Arte Frumoase, de Luvru, de Muzeul Luxembourg.

... În primăvara lui 1966 acest Nestor al istoricilor artei sosea la București ca invitat al Academiei Române, dar mai ales ca oaspete al prietenului său de o viață, profesorul George Oprescu. Era, această vizită, un eveniment așteptat de toți specialiștii români, istorici, critici, oameni de muzeu pentru care Louis Hautecœur — autorul monumentalei « *Histoire de l'architecture classique en France* », al cărții fundamentale despre Roma neoclasicismului, al monografiei pictorului David, al mult cititei și citatei « *Littérature et peinture en France du XVII^e au XX^e siècle* », al rarisimului volum « *Mystique et architecture* », cărturarul de atitudine și administratorul de excepție aflat printre cei ce au refuzat emisarilor lui Goering predarea unor capodopere ale patrimoniului francez spre a sta apoi, netulburat și demn, înaintea șuvoiului tulbure al suspiciunilor postbelice ce i-au impus chiar o efemeră și dureroasă expatriere — era demult un clasic printre contemporani.

Bunăvoința pe care mi-o arăta academicianul Oprescu, probabil și dramul de încredere pe care i-l voi fi inspirat — eram, pe atunci, cel mai tânăr cercetător al Institutului de Istoria Artei — l-au făcut să-mi încredințeze sarcina de a-i fi lui Hautecœur ghid, întovărășitor zilnic, organizator de program chiar.

Mărturisesc că eram puțin intimidat în dimineața când, în hall-ul de la Athénée Palace, așteptam clipa întâlnirii cu savantul octogenar atât de ilustru pe care încercam să-mi imaginez aieva. Și, cum se întâmplă uneori, imaginația nu trădase prea mult realitatea. Bătrînul cu silueta sveltă ce se apropia cu pași de o grație aproape dansantă — am aflat mai târziu abea că rănile din timpul primului război îi impuneau anume mișcări, ca și portul nefiresc de drept ce surprindeau în prima clipă — purta chiar chipul pe care încercasem să i-l dau, așteptându-l. Era — dacă așa ceva există — întruchiparea unei elegante cărturărești veche de secole. Nu știam pe atunci că descindea dintr-un neam de artiști și de librari, că unul dintre străbunii direcți i-a fost François Nicolas Martinet, « *graveur du cabinet du roi* » sub Ludovic al XV-lea, ilustrator al lui Rousseau,

al lui Voltaire, al lui Buffon, iar altul dintre strămoși acel Herménagilde Hauteceaur care editase litografiile lui Daumier.

Totul era însă, de la bun început, cald, simplu, direct în acest om atât de învățat, totul era cordial, de la vorba cumpănită, la ochii de o limpezime puțin obișnuită. Totul era politete și măsură.

Din primele ceasuri i-am bănuir o afecțiune pentru România, pentru o Românie unde făcea ultima sa călătorie dincolo de hotarele Franței — mi-a repetat-o mai târziu — și pe care, prin Iorga, prin doctorul Cantacuzino, prin Marhta Bibescu, prin Oprescu, o cunoștea demult și o evocase adesea.



Louis Hauteceaur (la dreapta)

În conferințele ținute înaintea unui public numeros, la Academie, la Uniunea Artiștilor Plastici, la Uniunea Arhitecților; în lungile vizite prin muzeele Bucureștiului unde «connaisseur»-ul din el răsărea la tot pasul — țin minte uimirea lui Maxy și a colaboratorilor săi, în sălile Palatului, când invitatul nostru rechemă din memorie date, nume, pînze, celebre sau uitate, invocate pentru cutare sau cutare atribuire —, în plimbare la Mogoșoaia — unde mă simțeam aproape pierdut atunci cînd Hauteceaur și Profesorul încercau să-și amintească începuturile unei amicitii ce avea vîrsta secolului — sau în aceea de la Curtea de Argeș — unde cutare detaliu ornamental islamizant îl ducea

cu gândul la propriile cercetări de la Cairo —, pretutindeni, savantul francez a fost egal cu sine însăși, amabil, neobosit, bine dispus. Abia peste doi ani, la Paris, doamna Hauteœur — plină de distincție și de umor, conservatoare-șefă a Bibliotecii Mazarine — mi-a mărturisit ce efort imens fusese pentru soțul ei, la 82 de ani, această vizită românească pe care voise, cu tot prețul, să o facă. Au urmat scrisori, au urmat pachete cu cărți, încurajări, sfaturi. Și a urmat, mai ales, extraordinara solitudine arătată tânărului bursier al Academiei ce mă afluam, într-un Paris traversat de angoasele faimosului « mai '68 » contestatar și revoltat. . .

În apartamentul său din Palatul Institutului Franței, la 25, Quai de Conti — funcția de secretar al Academiei de Arte Frumoase îi conferea și dreptul de a sta în armonioasa casă pe care Le Vau o hărăzise cărților adunate de Cardinalul Mazarin pentru Colegiul celor Patru Națiuni (și cât de bine potrivise hazardul reședința celui mai mare specialist în arhitectură franceză clasică într-un chiar dintre cele mai notabile exemplare ale acestei arhitecturi !) — am fost de zeci de ori invitatul soților Hauteœur. România, relațiile franco-române, destinul latinității culturale erau, pe rînd, subiecte predilecte ale conversațiilor noastre ce zăboveau atît cît o îngăduia programul unui om în vîrstă și mereu ocupat.

Au urmat alte scrisori, alte cărți, au urmat nu puținele recenzii pe care Hauteœur le-a făcut studiilor românești, în celebra « Gazette des Beaux-Arts » sau — mărturie a prieteniei sale și a prețuirii sincere pentru activitatea colegilor români — propunerea de ei inițiată, prin 1970 cred, de acordare a unuia dintre premiile Institutului Franței celor cîțiva cercetători din București ce publicaseră tocmai unul dintre volumele « Istoriei artelor plastice din România ».

L-am revăzut de cîteva ori încă în scurtele călătorii pariziene ce începeau, ca într-un ritual, cu o vizită la Hauteœur. Moartea profesorului Oprescu îl îndurase profund — era un coleg de generație și de breaslă ce-i amintea, pe deasupra, și începuturile îndepărtate ale carierei —, voia să știe însă cîte ceva despre fiecare dintre elevii acestuia, despre fiecare dintre românii pe care îi cunoscuse în ultimul timp și îi urmărise de departe.

Pe la mijlocul anului 1973 mi-a trimis cele două volume din « L'artiste et son œuvre », pagini ale unui amurg de biografie prea plină de călătorii și reflecții printre opere și monumente de artă. « C'est le travail du vieil âge », așa își încheia Hauteœur — cu cuvintele lui Poussin — prefața la această ultimă carte a sa. Cîteva luni mai tîrziu i se încheia viața.

Nu demult, vizitînd-o pe doamna Hauteœur în apartamentul ce păstra încă pecetea marelui și dispărutului meu — îndrăznesc să scriu — prieten, mi-a fost dat să aflu că într-una dintre ultimele lor conversații o amintire nostalgică îi încălzise sufletul. Era amintirea călătoriei în România.

V. GORDON CHILDE

Peste cîteva luni se vor împlini 30 de ani de la ultima vizită a lui Vere Gordon Childe (1892—1957) în România. L-am întîmpinat, cu tot respectul cuvenit unui mare învățat, la Institutul de Arheologie al Academiei, împreună cu unii dintre foștii colaboratori ai marelui nostru arheolog Vasile Pârvan, cu care nu o dată se întîlnise, atît la noi în țară, cît și la Roma, la Accademia di Romania. Venea să vadă din nou — nimeni atunci nu bănuia că era pentru ultima dată — documentele de care se folosisese atunci cînd, îndată după primul război mondial, atenția acestui mare arheolog, fost ani de zile profesor la Universitatea din Edinburgh, se îndreptase tot mai stăruitor asupra numeroaselor descoperiri arheologice din România, rezultate neobișnuit de bogate obținute într-un răstimp foarte scurt, datorită energiei lui Vasile Pârvan și devotamentului colaboratorilor săi, de la publicarea primelor două numere din revista *Dacia* și din « Anuarul Școlii Române din Roma », apărute din inițiativa marelui învățat român.

Unii dintre colegii mei își mai aduc aminte de discuțiile foarte vii, purtate atunci nu numai asupra valorii noilor descoperiri făcute de arheologii români, publicate sau gata de publicare, cît și asupra unui vast program de cercetări elaborat de Pârvan ce era atunci pe punctul de a încheia marea operă a vieții sale, *Getica*.

Cei doi savanți își dădeau însă seama că sintezele lor, închinată civilizațiilor carpatobalcanice — *Getica*, ce avea să apară în 1927, și *Dunărea în preistorie*, pe care V. Gordon Childe o va publica în 1929, — nu constituiau decît un început. Și mai ales, o nouă încercare de a integra într-un tot organic mîile de documente arheologice, insuficient interpretate pînă la ei. Spre deosebire de alți învățați, ale căror opere precedăseră cele două sinteze amintite mai sus, atît Pârvan, cît și Childe nu voiau să prezinte doar monumente arheologice, ci să scrie, pe baza lor, istoria străveche a acestei regiuni în cadrul general al istoriei antichității. Erau amîndoi conștienți de faptul că, pentru înțelege cu adevărat originile și sensul devenirii istorice a culturilor străvechi, din sud-estul și centrul Europei, era necesar ca arheologul să nu uite niciodată că, în ultimă analiză, el este și nu poate fi altceva decît un istoric.

Un istoric care dispune de un număr uriaș de documente a căror evoluție în timp și în spațiu ne poate ajuta să răspundem la întrebări care țin în egală măsură de cunoașterea metodelor tehnice de făurire a lor și de « relațiile » între diferitele culturi, descoperite uneori la foarte mari distanțe unele de altele. Așa cum foarte limpede explica V. Gordon Childe în prefața lucrării sale amintite mai sus, arheologii acordaseră pînă atunci o anumită prioritate fie Orientului Apropiat, fie zonei mediteraneene și occidentale a Europei. Lipsea însă legătura, the missing link, între Orient și restul Europei. Meritul cel mare al sintezei *Dunărea în preistorie* stă nu numai în analiza foarte

riguroasă a documentelor cunoscute pînă atunci, ci și în dovada adusă că valea Dunării constituia acea punte de legătură care făcea posibilă înțelegerea genezei și evoluției străvechilor civilizații europene de la epoca paleolitică pînă la sfîrșitul epocii preistorice.

Dealtminteri, două lucrări ale lui V. Gordon Childe, apărute în 1925 — *The Dawn of European Civilization* — și, în 1928 — *The Most Ancient East* — constituiau cei doi pilăștri pe care va clădi arheologul englez marea sa sinteză consacrată Dunării. În fiecare dintre lucrări se văd clar expuse liniile directoare ale gândirii sale istorice, precum și încrederea pe care o acorda el capacității documentelor arheologice de a deschide, pentru cine știe să le citească, calea adevăratei înțelegeri a fenomenului istoric.

Dealtminteri, aceasta a fost și tema cea mai importantă a discuțiilor noastre din primăvara anului 1955. Adăugase pînă atunci, celor deja menționate, două alte lucrări destinate atît specialiștilor, cît și publicului larg de cititori — lucrări de a căror versiune românească m-am îngrijit eu însumi cîțiva ani mai tîrziu. Titlurile ambelor cărți, în aparență simple — *Man makes himself* (1936) și *What happened in History*¹ (1941) — ascundeau, de fapt, o concepție de mare profunzime, dovedind o adîncă cunoaștere a materialismului istoric și a metodei dialectice. O spune de altminteri însuși autorul, subliniind faptul că meritele sale nu au constat în săpături de mare amploare sau în descoperiri noi și senzaționale, ci, mai ales, în căutarea unor metode noi de interpretare și prezentare, pe măsură ce descoperirile arheologice le impuneau. Ne aflăm pentru prima oară în fața unor splendide lucrări, ce se adresa atît specialiștilor cît și marelui public în care fiecare cuvînt avea în spate un document sau o dovadă precisă.

O astfel de analiză, care ținea în egală măsură de arheologie ca disciplină, cu metodele sale proprii de investigație cît și de locul ocupat de cercetarea arheologică integrată cercetării istorice de ansamblu, îl dusesse pe acest mare învățat la o concluzie care merită a fi relevată în proprii săi termeni: « Arheologia a revoluționat studiul istoriei. Ea a extins orizontul acesteia aproape în aceeași măsură în care telescopul a extins viziunea astronomică a spațiului; i-a lărgit perspectiva în trecut, așa cum microscopul a relevat biologiei că, sub înfățișarea marilor organisme, se ascunde viața celulelor infinitezimale. În fine, arheologia a modificat studiul istoriei în aceeași măsură în care radioactivitatea a modificat pe cel al chimiei » (*Progress in Archaeology*, Londra 1945, p. 2)

Viziunea evoluției istorice a umanității, precizată și lărgită în lumina acestor forme de cercetare, i-a permis lui Childe să releve interdependența diferiților factori care au determinat, într-un sens sau în altul evoluția societății omenești din cele mai vechi și îndepărtate timpuri, în care și, istoricul culturii poate regăsi tainicele sale obîrșii, pe care le ascunde în adîncurile sale, ca într-o uriașă arhivă, pămîntul.

Ultima sa mare lucrare, realizată puțin înainte de neașteptata sa dispariție și consacrată « Revoluției neolitice », se remarcă deasemenea prin atenția deosebită pe care autorul o acordă genezei acestei mari și importante etape din istoria întregii omeniri, în timpul căreia oamenii de la simpli predatori, vor deveni producătorii bunurilor lor de subsistență. Pămîntul — acest mare laborator al omului de totdeauna și de pretutindeni — trebuie să fie lucrat pentru a procura resursele vieții umane. Asistăm, spune Childe, mai ales începînd din mileniul VII î.e.n. la o adevărată revoluționare a tehnicii de fîurire a uneltelor proprii acestei perioade, asistăm la o enormă creștere demografică, ilustrată de tot mai marea frecvență a așezărilor neolitice, decurgînd, toate, din schimbarea fundamentală a raportului între om și natură. Marile mișcări de triburi, luptele pentru noi pămînturi, repede istovite, au impus oamenilor acestor vremuri metode

¹ Ambele lucrări au apărut în limba română la Editura științifică, în colecția « Pagini de istorie universală » (în 1966—1967 sub următoarele titluri: 1) *Făurirea civilizației* (*Man makes himself*) și 2) *Dela preistorie la istorie* (*What happened in history*).

noi în a-și apăra mijloacele de subsistență astfel câștigate. Fortificațiile neolitice, cu șanțurile lor de apărare, uneori chiar cu ziduri de piatră, reflectă atari fenomene.

Pe aceeași cale, și cu aceeași exigență în folosirea documentelor arheologice, analizează Childe prima mare revoluție « industrială », consecință a inovațiilor în tehnologia metalelor și în primul rând a bronzului. Această mutație a deschis în Orientul Apropiat, ca și în depărtata Chină, calea unor realizări tehnice excepționale; acest fapt i-a permis lui Childe să afirme: « Mileniul al IV-lea î.e.n. a fost, fără îndoială, mai rodnic în descoperiri decât oricare altă epocă dinaintea Renașterii. El a provocat ceea ce eu numesc 'revoluția urbană', care începe la sfârșitul preistoriei, pentru a atinge punctul său culminant în zorile istoriei. »

Cît de actuală este această problemă, cît de numeroase sînt implicațiile concluziei la care ajunge învățatul englez, o dovedește însuși faptul că una din principalele teme ale celui de al XVI-lea congres internațional de științe istorice, ce va avea loc în august 1985 la Stuttgart, este intitulată Orașul antic și geneza civilizațiilor urbane. Opera lui Childe, căreia i s-a adăugat în ultimii 30 de ani noi, numeroase și variate alte descoperiri arheologice, ne va fi de un folos extraordinar, chiar dacă unele dintre concluziile sale, cu privire la evoluția civilizațiilor preistorice sau antice, evoluție ce lasă uneori impresia unei dezvoltări rectilinii au impus, de atunci și pînă astăzi, o seamă de corectări, ce constituie de fapt noi probleme. Opera sa monumentală, în care erudiția, nicidecum seacă sau obositoare, se împletește cu cea mai convingătoare expunere, ne va fi odată mai mult de un folos extraordinar. Voi avea fără îndoială prilejul, ca raportor al acestei teme, să subliniez așa cum se cuvine contribuția remarcabilă adusă de V. Gordon Childe la precizarea rolului celor mai mari orașe la geneza civilizațiilor antice, a căror pecete poate fi uneori întrevăzută chiar și în zilele noastre.

ZOE PETRE

Cultură și ethos

RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI

În primele zile ale lui septembrie 1968, avea loc la Mamaia un colocviu internațional consacrat Surselor arheologice ale civilizației europene. Organizat de Asociația Internațională de Studii Sud-Est Europene sub egida UNESCO, colocviul acesta reprezenta un eveniment științific de o remarcabilă amploare și prin problematica sa fundamentală, și prin faptul că reunea în jurul ei savanți care ilustrează în cel mai înalt grad istoria și arheologia europeană și mondială a anilor postbelici: Pierre Demargue și Pierre Devambez din Franța, Denis van Berchem din Elveția, Sir Ronald Syme și John Ward-Perkins din Anglia, M. Garasonin din Jugoslavia, D. Adameșteanu, Luigi Bernabò Brea, R. Bianchi-Bandinelli, M. Pallotino din Italia — alături de alți specialiști de frunte din Germania și Bulgaria, din Spania și Suedia, de învățați români — Ion Nestor, Richard Bordenache, Hadrian Daicoviciu, pentru a nu-i aminti decât pe cei trecuți în amintire. Prezența laolaltă în țara noastră a atîtor eminente specialiști era și în sine neobișnuită; timpul anume în care a avut însă loc acest colocviu era și el

neobișnuit. Să poți urmări, în zilele acelea complicate ale sfârșitului verii lui '68, cînd fascicule multiple ale tensiunii esențiale ajunseseră la incandescență, cînd uriașa presiune a prezentului asupra oricărei scrutări a trecutului devenise brusc palpabilă; să poți urmări, în acele zile, efortul comun al acestor oameni, înfinita erudiție și înfinita responsabilitate cu care instituiau dialogul surselor civilizației cu civilizația contemporană era, într-adevăr, un eveniment. Împrejurările confereau un sens mai adînc și mai aparte acestei dezbateri în istoria « Republicii literelor » — și în istoria personală a celor care au avut prilejul de a-i fi martori.

Este ceea ce îmi dă, dealtminteri, îndrăzneala de a transcrie aici cîteva gânduri de atunci și de-acum. Căci, dacă legitimitatea memorialisticii publice mi se pare îndoielnică îndeobște (pe cea privată și colocvială am practicat-o mereu fără rezerve — pare-se chiar în exces), trebuie totuși să recunosc că există conjuncții aparte de împrejurări, gânduri și oameni în care întîmplarea capătă pentru o clipă adîncime. O adîncime ținînd deopotrivă de linie și de culoare, de trecător și de peren — și despre care, de vreme ce ne-a fost dat să-i fim martori, se cuvine să și depunem mărturie. Ființe — cum atît de precis s-a scris — « făcute și din semne, și din timp », sîntem cumva



datori să ne și restituim uneori, să nu lăsăm să-și piardă prea grabnic substanța în abstract ceasul Kairos, prielnic și efemer, în care se întâlnesc semne și timp.

Am fost atunci martorii privilegiați ai întâlnirii între știința antichității și multiplele forme ale prezentului, atât de aprig prezent în vremea la care mă gândesc. O vreme în care drama istoriei în act capătă un relief aparte în România, a cărei — recentă atunci și remarcabilă — deschidere către problemele oikoumenei erau bine cunoscute oaspeților noștri, și față de care s-au dovedit extrem de sensibili. În mod deosebit, era un privilegiu acela de a o afla de la Ranuccio Bianchi-Bandinelli și de a discuta în acele zile cu el relația între istorie și actualitate. Într-adevăr, dintre savanții reușiți atunci, și care trecuseră cu toții prin experiențele traumatizante și radicalizante ale războiului și ale anilor post-belici, niciunul nu mai putea, nu mai voia să se refugieze în arheologie; niciunul nu se mai raporta la neoliticul târziu sau la arta galoromană în felul în care se raporta cândva domnul Bergeret la al său Vergilius nauticus. Dar Bianchi-Bandinelli nu era doar atât. Era un om profund și explicit angajat politic: o mare personalitate antifascistă, membru de frunte al Partidului Comunist Italian, director al Institutului Gramsci, « il conte rosso », nobilul senez era un mare senior al științei și un cunoscut militant.

Juxtapunerea riscă, dealtminteri, să diminueze: între analiza strălucit întreprinsă de istoricul de artă, curajul actelor și poziției sale politice și generozitatea atitudinilor și comportamentelor sale se instituia mereu, din nou în fiecare clipă, un continuum dinamic, o comunicare alertă și activă, dând operei căldură și gestului — sens, și conferind întregului o extraordinară autenticitate. Într-o lume extrem de savantă și superior inteligentă, Bianchi-Bandinelli domina prin simbioza incandescentă între idei și ethos prin nobilul aliaj între gândul lucid și zîmbitoarea, austeră voluptate a formei, prin adinca armonie a unei personalități superior coerente.

Avusesem revelația acestei extraordinare clase intelectuale ascultându-l în 1963, la Congresul internațional de Arheologie Clasică de la Paris, când a vorbit despre « nașterea și descompunerea Koinè artistice elenistico-romane ». Conferința lui a fost un eveniment — într-un congres de o ținută extrem de elevată și de o remarcabilă adîncime a dezbaterilor. A fost un eveniment, pentru că totul căpăta dintr-odată sens: evoluția și involuția limbajului artistic greco-roman deveneau inteligibile, se inserau într-un proces, mereu în act, menit să cucerească universul formelor, își revelau isomorfismul fundamental cu istoria universală. Demiurgic, o lume se instaura prin însuși faptul că ordinea ei devenea cognoscibilă. Dincolo de extraordinarul spectacol de idei, de limpezimea decantată și elegantă a unei expresii esențiale, o vastă arhitectură și mari linii de forță uneau trecutul și prezentul într-o sărbătorească, triumfătoare raționalitate.

Am avut atunci intuiția pe care mi-au confirmat-o și lecturile ulterioare și privilegiul de a-l reîntîlni de cîteva ori pe Bianchi-Bandinelli — la București și Mamaia, apoi la Roma — că forța aceasta neobișnuită, tensiunea și dinamica unui discurs deopotrivă conceptual și extrem de concret, capacitatea de construcție amplă și riguroasă, nu țineau doar de înzestrările savantului, și nici măcar numai de faptul că acestea

erau ordonate de o viziune teoretică — estetică și istorică — de o severă luciditate; în subtext, profunda angajare fără rezerve a omului, generoasă și exigentă lui experiență, integritatea și integralitatea unei atitudini responsabile, confereau discursului savant armonice de o profunzime neobișnuită și făceau, din ceea ce ar fi putut rămâne un joc al spiritului, un demers grav și esențial.

Iată, dealtminteri, cum încheia Ranuccio Bianchi-Bandinelli conferința sa despre universul artistic elenistico-roman: « Am convingerea că arheologii nu greșesc dacă privesc câteodată la lumea care-i înconjoară, căci, pentru a descoperi căile complicate și întortocheate ale istoriei, adesea prezentul ne poate ajuta să înțelegem trecutul, tot așa cum trecutul trebuie să fie considerat în stricta sa relație cu prezentul care e chiar propria noastră istorie, dacă vrem ca investigarea lui să nu rămână o distracție erudită, ci să fie întotdeauna operă culturală fecundă ».

N-a încetat, de-a lungul întregii sale cariere, să scruteze relația între trecut și prezent, să deslușească rostul și sensul istoriei artei antice în cultura și societatea contemporană. Neliniștea profundă a unui spirit riguros, cîntărind cu severitate legitimitatea propriului demers și funcția formativă și socială a cunoașterii pe care o propune, l-au obligat dintru început la atari interogații fundamentale. Dar ceea ce putea rămâne o confruntare abstractă și autonomă se deschide explicit către actual: căci Bianchi-Bandinelli trăise, împreună cu întreaga intelectualitate italiană, umilința și ridicolul unei dictaturi care pervertise trecutul într-un spectacol de butaforie belicoasă, care-și costumase agresivitatea în travesti roman și care degradase istoria, făcînd din ea o retorică viscerală, vacuă și infinit obositoare. În volumul său autobiografic, *Dal diario di un borghese*, consemnînd experiența anilor întunecați ai « erei musolinienne », Bianchi-Bandinelli povestește, cu îndurerat, uneori crîncen umor, nenumărate împrejurări în care patrimoniul cultural al Italiei fusese sub ochii lui poluat de mascarada Ducelui. Această experiență conferă rezonanță și adîncime fiecărui rînd în care istoricul de artă încearcă să precizeze rolul studiilor clasice și al arheologiei în cultura contemporană, rezultantă a unei consecvente conjuncții între teorie și acțiune.

Din perspectiva unei riguroase reflecții estetice, Bianchi Bandinelli restituise procesul evolutiv al viziunii europene despre arta greacă, de la Winckelmann la generațiile inter și post-belice; dar această investigație nu s-a sfiit să demonstreze în ce măsură arheologia clasică nu a fost inocentă în raportul ei cu prezentul, afirmînd explicit că adevărata « trahison des clerics » a fost aceea prin care o parte a umanismului universitar s-a negat pe sine furnizînd materie discursului șovin sau exaltărilor paseiste ale dictatorilor, în vreme ce alții au abdicat ascunzîndu-se îndărătul iluziilor detașării. În numele raționalității active și al unui umanism militant, Bianchi-Bandinelli răspundea la întrebarea asupra legitimității studiilor istorice în cultura contemporană: demers d'intelligenza dell'intelligenza umana, formă privilegiată de istorism, adică de atitudine responsabilă în fața adevărului.

În lecția de deschidere a cursului de istoria artei antice la Universitatea din Florența, în toamna anului 1944, Ranuccio Bianchi Bandinelli aducea omagiul său lui Benedetto Croce, de care, totuși, multe îl despărteau, dar despre care spunea: « Unica lumină care, în acești ani, i-a încurajat și i-a îndrumat pe intelectualii italieni, și îndeosebi

pe cei ce cultivă științele morale, nu a pornit de la Universitate: a fost cea a cuvintului și a gândului lui Benedetto Croce. Dacă n-am disperat, dacă nu ne-am păsăsit misiunea, i-o datorăm lui, și aceasta e o datorie pe care nu o putem uita»¹. El însuși, care pune drept motto, al uneia din cărțile sale fraza lui Seneca... scis quae recta sit linea: quid tibi prodest, si quid in vita rectum sit ignoras?, s-a conformat mereu acestei exigențe de coerență interioară care dă exemplaritate și vieții și operei sale. Refuzând cercetarea «ornamentală» și spiritul antichizant care «îmbălsămează un trecut cu desăvîrșire mort», revendicând o istorie lucidă a spiritului uman, care să ducă la înțelegerea substanței profunde a formelor artistice ale trecutului, «inserate ca un fenomen viu în propria noastră cultură»², Bianchi Bandinelli a practicat istoria artei antice ca pe o formă superioară de știință morală, plămănuire de conștiință și fertilă în contemporaneitate.

Acestei exigențe esențiale i-a răspuns efortul său de o viață, consacrat regindirii istoriei artei antice ca proces istoric, în termenii unei judecăți estetice traducând fenomenul în concept și străduindu-se să-i afle sorgintea. Evoluția artei antice ca formă de expresie a unei viziuni anume asupra universului și raportarea acestei aventuri a logos-ului la istoria societății antice pentru a-i desluși determinările fundamentale a reprezentat modalitatea proprie lui Bianchi Bandinelli de a integra studiul creației artistice antice în gândirea contemporană. Definirea relației între arta arhaică timpurie și arta clasică matură ca proces de constituire a autonomiei limbajului plastic; identificarea etapelor eliberării conștiinței artistice antice de «inexorabila unitate a imaginii sacre», parte integrantă a unui progres intelectual care ajunge să domine, liber, formele și spațiul³; contactul între «estetica de celebrare», a Orientului și logica interioară a formei plastice grecești⁴; latența, și apoi pervadența unei viziuni narative și ierarhice a reprezentării, manifestată în arta plebea dislocind — în condițiile proprii ale crizei de structură a lumii antice — organicitatea universului artistic elenistico-roman⁵ — aceste coordonate majore ale dezvoltării artei antice ca parte integrantă a unui proces de explorare a universului formelor — și, deopotrivă, a unei istorii globale ale culturii și societății antice, sînt mărturia unei construcții integrale, și integratoare, în care domeniului particular de cercetare al istoricului de artă i se conferă un statut superior, epistemologic și formativ, fără a i se nega vreun moment nici substanța, nici culoarea specifică. Geometria vastelor construcții nu sărăcește nici o clipă nuanța; o înobilează. Curajului intelectual de a reanaliza, cu mijloacele teoretice ale esteticii și materialismului istoric un domeniu atît de consacrat al cercetării tradiționale, calitatea «gramsciană», am zice, a dezbaterii instituite în planul ideilor de Bianchi- Bandinelli, rămîne o cucerire esențială în progresul cunoașterii istorice a lumii și civilizației antice — și rămîne afînă cu exemplara lui prezență în plan politic și uman.

De mai mulți ani, Ranuccio Bianchi-Bandinelli nu mai e printre noi; pasiunea sa lucidă, exigența sa raportare la istorie și la prezent, la cultură și ethos, dănuie în paginile pe care le-a scris, interzicîndu-ne orice abdicare.

¹ R. Bianchi-Bandinelli, *A che serve la storia dell'arte antica* (1944), in id., *Archeologia e Cultura*, Milano-Napoli 1961, p. 98—114; citatul la p. 101

² *Ibid.*, p. 103

³ R. Bianchi-Bandinelli, s.v. *Greca, Arte*, în *Enciclopedia dell'Arte Classica e Orientale* (R.B.B. a fost redactorul-șef al acestei monumentale lucrări); id., *Storicità dell'arte classica* (ed. 2-a), Bari 1972.

⁴ id., *Naissance et dissolution de la «Koinè» artistique hellénistico-romaine*, în *Le Rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques*, Paris, 1965, p. 139 sqq.

⁵ R.B.B. a consacrat mai multe studii acestei probleme sintetic expuse în *Arte plebea*, *Dialoghi di Archeologia*, 1, 1967, p. 7 sqq și în intervenția sa la Colocviul de la Mamaia din 1968 (*Il retaggio del Basso Impero*).

JEAN FOURASTIÉ

Nu-mi aduc aminte cu exactitate anul, trebuie să fi fost pe la sfârșitul primăverii lui 1971, când am avut deosebita cinste — și nu mai mica plăcere — de a-i însoți, timp de o săptămână și mai bine, în peregrinările lor prin România (și, firește, și prin București), pe economistul, sociologul, viitorologul și — last, but not least — filosoful Jean Fourastié și pe Doamna Fourastié. Nu e cazul desigur, să schițez aici, pentru cititorul român, profilul intelectual al Profesorului Fourastié, bine cunoscut la noi din numeroasele sale lucrări (din păcate netraduse în românește, pentru a fi la îndemâna unui public mai larg). A fost chiar una din marile — și plăcutele — sale surprize, de a vedea că la toate întâlnirile cu colegii români din discipline acoperind zona de investigații ce-i era proprie Domniei Sale, ideile i-au fost discutate în perfectă cunoștință de cauză. A fost de asemenea o plăcută surpriză pentru amândoi să constate înrudirea, nu numai arhitectonică și urbanistică, ci și de climat uman, a câtorva orașe de provincie ale noastre cu orașele de provincie ale Centrului și Apusului Europei. Îmi aduc aminte ca de un moment privilegiat, sustras curgerii timpului, de o seară întreagă petrecută pe băncile din fața muzeului Brukenthal — și de soții Fourastié încântându-se de spectacolul fermecătoarei piațete sibiene și potențându-și unul altuia încântarea prin comunicarea continuă a impresiilor de tot felul pe care forfota domoală a orașenilor eliberați de grijile zilei ce tocmai trecuse, luminile ce se aprindeau una după alta la geamuri, inserarea care se lăsa pe nesimțite le trezeau într-înșii, aducându-le la lumină dintr-o memorie dolidora de trecut.

Era de altfel cu totul surprinzător (și, într-o anume măsură, aproape derutant) să vezi un viitorolog de o asemenea anvergură, obișnuit cu avalanșa de schimbări ale prezentului și suputându-le cu îngrijorată pasiune pe cele, și mai numeroase (și, oricum, mult mai ponderoase), ale viitorului, cât de profund impresionat putea să fie de lentele sedimentări ale trecutului, edificat — precum stalagmitele peșterilor — picătură cu picătură. Căci, vorba Profesorului Fourastié însuși: « Cu ce-i stă în față și cu ce va face și va drege, cine nu se poate lăuda? Cu ceea ce-i stă însă la spate, doar acela se poate lăuda care, cu adevărat, a pus cărămidă, după cărămidă de-a lungul vremii, la o clădire în care s-a și întruchipat și pe care n-o poate lăsa să cadă-n paragină decât sub sancțiunea propriei sale descompuneri. »

Chipul veritabil al trecutului nostru milenar, cristalizat în habitatul rural de pe întreg cuprinsul țării, așa cum se prezintă el în « Muzeul Satului », i-a emoționat de-a dreptul pe soții Fourastié, care au petrecut o întreagă după-amiază în perimetrul neasemuitului așezământ de cultură bucureștean. Spun « neasemuit », deoarece soții Fourastié (care, ei înșiși, încercaseră cândva să înjghebe o colecție de obiecte de uz casnic tradiționale și de costume populare în departamentul Lot, din centrul Franței), comparând « Muzeul Satului » cu amintirea unor muzee similare din Peninsula Scandinavă, pe care le cunoscuseră mai bine, au fost de părere că muzeul bucureștean le întrece, atît sub raportul calității exponatelor, cît și sub acela al organizării fluxului expozițional. Nu mai mică le-a fost încântarea vizitînd Muzeul de Artă populară de pe Calea Victoriei (palatul Știrbey) sau Muzeul etnografic în aer liber din Cluj-Napoca, precum și colecțiile de port țărănesc adăpostite în clădirea respectivului muzeu clujean.

Și nu pot să nu-mi aduc aminte, înainte de a încheia, de încintarea Profesorului Fourastié ori de câte ori ni se întâmpla să intrăm în Capitală pe șoseaua Otopeni—București, superb înverzită în timpul zilei, mirific iluminată noaptea, cu care — după opinia Domniei Sale — « orice mare capitală europeană s-ar fi putut mindri ».

PETER DERER

RICHARD NEUTRA

Cînd Richard Neutra ne-a vizitat țara în lunga toamnă a anului 1963, arhitectura românească pornise pe un nou drum. Mai bine spus, proiectanții făceau eforturi să reînoade firul întrerupt al arhitecturii moderne. Al aceleiași arhitecturi ce număra printre promotorii și propagatorii săi, pe însăși oaspetele nostru. Faima profesională a septezenarului creator trecuse demult hotarele Statelor Unite, țara sa adoptivă, totuși numele și opera sa erau puțin cunoscute în România. Poate numai autorii Pavilionului românesc la Expoziția Internațională de la New York din 1939, între care se aflau G. M. Cantacuzino și Octav Doicescu, i-au putut admira unele lucrări, vizionate după război de o delegație a Uniunii Arhitecților...

— Cu prilejul vizitei pe care delegația mi-a făcut-o la Los Angeles, cînd am putut afla despre intensă activitate de construcții din România. Din aceste discuții precum și din cercetarea a numeroase reviste și cărți, mi-am făcut o idee despre munca dumneavoastră pe acest tărîm. Trebuie să mărturisesc că impresia pe care am avut-o călătorind personal în România a fost mai completă și mai puternică.

În țară, Richard Neutra, împreună cu soția sa, a putut cunoaște o serie de clădiri vechi și noi din București. A vizitat apoi Constanța, Eforie, Mangalia și ansamblurile hoteliere în curs de realizare pe litoralul românesc al Mării Negre.

— Este aproape de necrezut cum dumneavoastră ați putut reuși ca într-un timp record să realizați un spațiu construit atît de întins, ca de pildă hotelurile de pe litoral, pe care le compar cu cele din Bulgaria unde am vizitat Varna și Burgas...

A urmat un pelerinaj de neuitat prin nordul Moldovei. Suceava cu Cetatea voievozilor și Zamca, Humor și Voroneț, toate transfigurate de lumina soarelui autumnal și profilate pe fundalul feeric colorat al peisajului bucovinean. Desenator nervos și în același timp senzual, cum nu te-ai fi așteptat să afli la un absolvent de la « Technische Hochschule » din Viena, Neutra s-a întors din Țara de sus cu imaginile pline de vervă ale acestor monumente reîntinerite prin migăloase lucrări de restaurare:

— Am văzut cu mirare că în România se restaurează anumite monumente istorice cu cheltuieli însemnate. Mi se pare că aceasta este necesar, dat fiind că nici o ființă cerebrală, precum cea omenească, nu trăiește numai pentru moment. Omul ține să aibe o perspectivă istorică, cu un trecut, un prezent și un viitor. Aceasta aparține de asemenea de categoria orientării și autoidentificării. Dacă acest lucru dispare, omul se află în vid, fără niciun ajutor. Vechile clădiri sînt de mare importanță pentru semnificația lor afectivă.

Periplul său românesc, parte dintr-o mai amplă călătorie prin Europa și mai ales Austria natală, s-a încheiat bineînțeles la București unde a ținut o conferință la sediul

de atunci al Uniunii Arhitecților, din strada Episcopiei. După introducerea muzicală datorată soției sale, Diona Niedermann, absolventă a conservatorului din Zürich, publicul prezent a luat cunoștință de impresiile lui Neutra din România și despre unele preocupări ale sale legate de « arhitectura biologică »...

— Nu există nici o îndoială că geometria euclidiană este cea mai avantajoasă pentru măsurători de teren și îndeosebi pentru exploatarea comercială a acestuia. Faptul că antreprenorii și proprietarii de imobile din America procedează astfel, este lesne de înțeles.

Întrebarea este dacă o societate socialistă poate, eventual, să-și permită să renunțe la această geometricitate. Există unele mijloace, multe din ele se aplică deja, dar în întimplător. Astfel clădirile din Suceava, din vecinătatea fostei mitropolii, au un aspect mai plăcut decât o tablă de șah.

Cred, de asemenea, că plantațiile ar putea fi mai diferențiate decât cele ce am văzut aici. Este limpede că Bucureștii și în general orașele mai mici din România, se întrec cu Capitala în această ambiție de a planta flori cu colorit viu pentru înfrumusețarea străzilor și piețelor.

Anii de ucenicie din atelierele de peisagistică ale lui Gustav Amman din Zürich sau Carl Förster din Potsdam au constituit o fază importantă în conturarea concepției lui Neutra despre « arhitectura biologică ». Originile acestor preocupări se găsesc în perioada studiilor de la Viena, cînd a cercetat cartea lui Wilhelm Wundt « Psihologia fiziologică ». În lucrările sale de început (Lovell Health House din 1927, de pildă) dar mai



ales în cele din apogeul carierei sale (« locuințele din deșert » precum Kaufmann House din 1947) el aplică ideile sale novatoare, în care un loc deosebit îl ocupă plantația, relieful, apa.

— În primul rând, se cere o selecție fizionomică a plantelor pentru varietatea aspectului vizual. Un exemplu: înțeleg că anumite porțiuni ale plantațiilor din Mamaia au putut fi atât de variate, întrucât umiditatea și relieful de șes au fost favorabile. Există anumite plante care din punct de vedere botanic, deci și fizionomic, sînt legate de locuri umede, mai joase. Alte plante sînt legate de locuri uscate, mai ridicate. Se pot amenaja grupuri de arbori, arbuști sau pereni ca un covor plantat, în așa fel încît varietatea să fie mult mai mare. Această îmbogățire ar crea emoții mai puternice și ar fi apreciată nu numai de specialiști.

O altă problemă este caracteristica plantațiilor. După părerea lui Carl Förster, caracterul plantelor este altceva decît fizionomia lor. Caracterul derivă de regulă din întrebuințarea lor tradițională. De exemplu, la noi, un chiparos italian amintește de un cimitir în timp ce, prin tradiție, salcia este un copac trist, melancolic; toate acestea au bineînțeles tot atât de a face cu botanica ca și ideea lui Esop că vulpea este vicleană. Există însă asemenea asociații care trebuie luate în considerare, pentru a crea variație și a atenua măcar în parte repetarea inevitabilă a construcțiilor.

Pentru Richard Neutra mediul natural este parte integrantă, organică din opera de arhitectură. Adoptînd acest punct de vedere, el continuă într-un fel pe Otto Wagner și Adolf Loos, pe care i-a cunoscut și admirat în tinerețe, dar se distanțează de ceilalți promotori ai arhitecturii moderne precum Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe. Cercetătorii încearcă să stabilească eventualele rapeluri la lucrările lui Erich Mendelsohn, împreună cu care a cîștigat concursul internațional de la Haifa, sau la opera lui Wright, cu care a colaborat la Taliesin, în primii ani după emigrarea în America. La Neutra arhitectura se naște « dinăuntru spre afară » pe baza aplicării pînă la detaliu a cunoștințelor din toate științele naturii, din toate disciplinele umaniste și tehnice.

— Sînt absolut de acord și prețuiesc ceea ce făuriți în momentul de față; totodată aș spune că, pe lîngă aceste activități, ar trebui să dezvoltați unele științe pentru a descoperi anumite lucruri necesare următoarelor decenii. Este foarte posibil ca ceea ce construiți acum să fie depășit chiar de dumneavoastră înșivă. Trebuie deci să experimentați !

Tocmai de asemenea experimente încearcă să se ocupe institutul pe care îl coordonez. Efectele condiționate secundare care însoțesc pe neștiute viața noastră, sînt, fără îndoială, cele mai complicate. Natura umană este ca o plăcintă cu foi, cele dinții constituind baza constituțională peste care s-au sedimentat, după naștere straturi straturi, obiceiuri și reflexe condiționate; cele mai recente foi sînt și cele care spre deosebire de restul, pot fi îndepărtate și modificate mai ușor.

Arhitectul care proiectează pentru viitor trebuie să învețe și să înțeleagă aceste lucruri. El nu operează numai cu matematica și cu statistica: în această ramură el lucrează pentru o perspectivă mai îndepărtată și pentru o dezvoltare continuă.

Sînt convins, și știu bine aceasta, de mulți ani, că arhitectura nu este doar o problemă de formă sau de matematică sau de concepție, ci o problemă generală organică.

Desene de Richard Neutra



ALEXANDRU BALACI

GIANCARLO VIGORELLI

Giancarlo Vigorelli este recunoscut drept una dintre cele mai reprezentative și dinamice figuri ale culturii contemporane europene, un umanist modern, un gânditor de o profundă generozitate intelectuală, permanent disponibil pentru a înțelege complexitatea lumii la acest sfârșit de mileniu.

Giancarlo Vigorelli este și un excepțional organizator cultural, cu multe și importante responsabilități în domeniul artelor, literaturii și sistemului editorial. El a înțeles structural cum arta și literatura pot deveni pîrghii active în transformarea umanistă a lumii. El a echivalat întreaga sa viață cu servirea devotată a culturii, considerată drept primul motor al marilor mișcări sociale și politice. Vigorelli împărtășește hotărît opinia că omul de cultură este un germen viu, stimulator ale unei continue mișcări și transformări perpetue. Profesor de literatură franceză (îndepărtat de fasciști din învățămînt), mare călător oriunde în lume, conducător al modernului complex editorialo-tipografic I.L.T.E și al cunoscutelor reviste *Il Dramma*, *Nuova Rivista Europea*, continuatoarea directă a prețuitei *Europa Letteraria*, organul Comunității europene a scriitorilor, al cărui îndrumător avizat și tenace a fost, alături de Giuseppe Ungaretti, Vigorelli a publicat numeroase lucrări dedicate raporturilor italo-franceze, clasicii literaturii țării sale (este desigur cel mai expert manzonian al contemporaneității). Dar marele lui interes se exercită în recunoașterea și consolidarea tinerelor talente, el fiind unul dintre cei mai dinamici, și mai prezenți în actualitate, cronicari literari ai Italiei. Editorialele pe care le aduce fiecare număr al Noii Reviste Europene sînt tot atîtea manifeste, lucide, raționale, ale încrederii sale în om și în misiunea intelectualului de a fi un herald al adevărului, în fața primejdiei anihilării imensului patrimoniului de valori materiale și spirituale ale omenirii. Vigorelli acordă totdeauna spiritului său libertatea de a investiga, dincolo de dogme prestabilite și constrîngătoare, în vastul zăcămint al datelor și adevărului transmis de realitatea înconjurătoare, determinată de axele cardinale ale timpului și spațiului contemporan. El consideră literatura



o mare speranță a umanității, niciodată pierdută, niciodată apusă, care ridică punți de legătură cu întregul univers, conciliind pe om cu toți ceilalți oameni. Creatorul literaturii este încărcat cu o gravă responsabilitate în afirmarea și reafirmarea autenticelor valori spirituale, a căror finalitate nu poate servi decât omului, demnității sale. Partizan al dialogului deschis, el se ridică împotriva literaturii care încearcă să anihileze omul, considerând că în epoca noastră nu este timp de șovăială, de izolare, de găsire de soluții separate pentru salvarea umanității de primejdii definitive.

Giancarlo Vigorelli a călătorit de multe ori în țara noastră, unde are numeroși prieteni. El a acordat totdeauna o prețuire deplină literaturii și artelor românești, pe care le cunoaște ca puțini alții. Aproape în fiecare număr al revistelor pe care le conduce, publică un autor sau o contribuție culturală românească. De mai multe ori a vorbit în Italia, în fața unui numeros public format îndeosebi din intelectuali, amintind, cu mare prietenie și admirație, despre întâlnirile lui cu scriitori români din toate generațiile, cu artiști plastici, cu monumentele istorice din Nordul Țării noastre, cu inconfundabila artă românească. El a fost în permanență izbit de profundul respect pe care îl are poporul român pentru înaltele valori ale trecutului, pe al cărui viguroso trunchi tradițional se altoiesc mlădițele modernității spirituale. Vigorelli a putut observa și afirma că toate temele și problemele actualității sînt filtrate printr-o asemenea viziune, animate de o astfel de concepție, care nu neagă trecutul, în aspirația către viitor.

Scriitorul italian s-a arătat totdeauna entuziast în a constata cît de cunoscută este cultura țării sale în România, în a cărei limbă a fost tradus tot ceea ce este mai valoros în literatura italiană de la clasiți la contemporani. Cu sinceritatea care îl caracterizează, el a arătat totodată cît de mult mai trebuie activat în țara sa pentru a face mai profund cunoscută poporului italian atît de interesanta cultură a României, țara cu care Italia are atîtea afinități de origine, de limbă și de sincronism istoric.

În ultima vreme, sub titlul *Diario europeo*, Vigorelli a publicat, în două masive volume, mărturiile sale critice asupra literaturii europene din ultimii douăzeci și cinci de ani. În aceste pagini lucide, pentru el există, permanent viu, și îl exaltă, oriunde și oricînd, spiritul european care caracterizează toate meandrele istoriei acestui neliniștit continent, în sensurile romanismului și libertății.

În aria românească a acestui *Diario* care încearcă să fie o sinteză clară a efervescenței culturale a acestor spații și timpuri contemporane, sînt înscrise o lungă serie de nume reprezentative.

Încă din noiembrie 1964, Vigorelli prezintă o judecată limpede asupra situației sociale și politice a României și a construcției sale socialiste. El caută să surprindă liniile de forță ale poeziei românești pe arcul care se încordează de la Eminescu la Arghezi, înrădăcinați în profundele straturi autohtone, dar neignorînd nici o dată nouă a modernității europene. Într-un alt articol (mai 1972), Vigorelli deplînge situația de debitor a culturii italiene față de literatura română. El semnalează atenției cititorilor țării sale, excelentele traduceri din opera lui Arghezi datorate lui Marco Cugno, arătînd cum, încă de la prima lectură, fiecare cititor va putea descoperi cît de îngustă este ignorarea marelui astru al poeziei românești pe cerurile literaturii europene a acestor timpuri. Plecînd de la acest astral simbol, Vigorelli îndeamnă cu fervoare la cunoașterea aprofundată a complexei literaturi cu vechi și noi rădăcini viguroase, care este literatura română, generatoare de mari surprize estetice pentru aceia care se apropie de excepționalele ei realizări, îndeosebi în domeniul poeziei, al prozei sau al criticii literare. El poate face, cu acest prilej, o afirmație hotărît pozitivă, cu atît mai valoroasă în esența ei, cu cît ea vine din partea unui mare călător și cunoscător al peisajului tuturor literaturilor continentului = «...Oggi, nell'arco dei paesi socialisti, la letteratura romana è forse la più viva...» («...Astăzi în arcul țărilor socialiste, literatura română e, poate, cea mai vie...») și el reia încă odată discuția asupra responsabilității inteltec-

tualilor de a nu denatura umanismul culturii, repropunînd exemplul românesc, defini-
toriu pentru drepturile și datoriile artei și creatorilor ei.

Așa cum apare și dintr-un interviu publicat recent în Secolul 20, pentru Vigorelli literatura română în operele sale contemporane este rezultanta unei experiențe intense, o căutare a tărimurilor armoniei, după străbaterea unor itinerarii care nu înseamnă rezolvarea deopotrivă a tuturor neliniștilor și întrebărilor. Literatura română a contemporaneității se caracterizează prin setea de real și de concret, care nu exclude starea fantastică, echivalentă cu poezia și visul, exaltînd un nou umanism, o nouă viziune a omului și a istoriei.

Sînt numeroși scriitorii români pomeniți de Vigorelli în paginile sale, nelipsind clasicii literaturii, reprezentanții prozei contemporane, spirituale cele mai strălucitoare ale avangardei poetice (către care va înclina totdeauna adeziunea entuziastă a autorului), protagoniștii italianisticii românești.

Am reluat unele mai vechi însemnări, cu acest prilej fast, pentru a resemna importanța operei de românist a lui Giancarlo Vigorelli și toată grațitudinea noastră față de un mare, nedesmințit prieten al culturii românești contemporane.

CONSTANTIN IONCICĂ

Întîlnire cu PASOLINI

Coincidența face ca acum, cînd încerc să evoc întîlnirea pe care am avut-o la București cu Pier Paolo Pasolini în vara anului 1968, să se împlinească zece ani de cînd lumea a aflat cu stupeoare de moartea sa săvîrșită cu o sălbăticie fără seamăn. Acum, cînd arcul vieții sale s-a frînt de atîția ani, cînd e posibil ca el să fie refăcut pas cu pas — căci viața sa, ca a oricărei vedete, s-a desfășurat la lumina reflectoarelor și a flash-urilor nenumăraților « paparazzi » — rămii uimit văzînd cîtă ură a putut să polarizeze bărbatul acesta mai degrabă mic de statură, uscat, cu înfățișare austeră.

Prezența sa nu era dintre acelea care trezesc în interlocutor dorința unei replici violente. Opiniile sale nu porneau nici din intoleranță și nici din agresivitate. Vorbea calm, detașat, despre opera sa, despre noile tendințe din literatura și filmul italian, despre confrăți. De unde atunci atîta înverșunare împotriva acestui « marginal »?

Îl ascultam cu interes și, ascultîndu-l, încercam să prind cîte ceva din condiția sa de « divers ».

Citisem mare parte din cărțile sale, văzusem cîteva filme regizate de el, citisem scenarii, îi urmărisem prezența mai mult decît vie din presa literară italiană, poziția sa declarată de stînga. Literatura sa, în mai mică măsură cinematograful său, cel puțin la acea vreme, personalitatea sa literară dinamică, proteică, nonconformismul declarat, treziseră în mine dorința de a-l face cunoscut, în măsura în care era posibil, cititorului român. O editură bucureșteană își asumase greaua sarcină de a obișnui anumiți oameni cu ideea apariției în limba română a romanului său « Una vita violenta » — O viață violentă, și aceasta în ciuda repetatelor strîmbări din nas ale unui pudibond personaj, mai mare la acea vreme peste edituri, și a convenitelor scoateri din planul editorial. Într-o primă variantă ar fi trebuit să traduc această carte împreună cu un scriitor român care fusese convins că are afinități de stil și de mediu cu scriitorul italian, căci marile spirite se regăsesc oricînd și oricum, în ciuda barierelor lingvistice. Se spera că Pasolini, la

rindul lui, măgulit de cinstea ce i se făcea, se va repezi și va face un gest asemănător cu cel puțin una din cărțile « traducătorului » nostru și o va lansa pe piața italiană.

Evident, Pasolini nu știa nimic din toate acestea. De altfel, nu era omul unor astfel de aranjamente; nici opera și nici felul său de a gândi și acționa, așa cum se relevase prin prezența în presa literară, nu le îndreptățeau. Un interes îl avea pentru România — căci nu era tipul care să-și piardă timpul în călătorii turistice — dar era de o altă natură: se afla în perioada prospectărilor pentru Oedip, i se vorbise de Dobrogea și credea că va găsi aici cadrul natural de care avea nevoie.

Era la sfârșitul călătoriei când l-am întâlnit la Hotel Ambasador — o prietenă care ucra la ONT îi vorbise de intențiile mele, iar el acceptase imediat să mă întâlnească. Nu, mi-a spus el, nu credea că va face acest film în România. N-a intrat în prea multe amănunte privind natura dificultăților. Filmul a fost făcut în anul următor, dar în nordul Africii, în Tunisia sau în Maroc, dacă îmi aduc bine aminte. Călătoria în România nu a rămas însă total nefructificată, căci bună parte din coloana sonoră a filmului e constituită din vechi ritmuri maramureșene și din alte zone ale țării. Il bucura faptul că va fi tradus, dar difuzarea operei sale literare nu îl preocupa în mod deosebit: natura demersului său stilistic — atât de personal și de complex totodată — îi limita dintru început posibilitățile de dialog: folosirea dialectului friulan în primele scrieri, iar apoi, în cele două romane, « Ragazzi di vita » și « Una vita violenta », elaborata țesătură stilistică pornind de la dialectul roman.

Priveam omul mai degrabă mărunț din fața mea, cu trăsăturile marcate, uscat, dar vinjos, cumpătat la mâncare și băutor convins de apă minerală, și nu-mi venea a crede că este una și aceeași persoană cu cel care în Italia era sinonim cu scandalul public, ținta aproape cotidiană a celor mai insultătoare atacuri în presa de dreapta și de centru, a frecvențelor procese judiciare (potrivit unor statistici incomplete, a fost obiectul a 33 de acțiuni judiciare și a trebuit să compară în fața instanțelor de judecată de peste 350 de ori), un om asupra căruia violența fizică și violența judiciară, defăimarea și minimalizarea se exercitau în mod constant. Îl priveam și, privindu-l, îmi aduceam aminte un episod relatat, umflat și deformat de întreaga presă peninsulară. La premiera romană, în septembrie 1962, a filmului Mamma Roma, la cinematograful « Quattro Fontane », la orele 1 noaptea, Pasolini fusese atacat de doi studenți aparținând unor asociații de extremă dreaptă. În apărarea sa interveniseră doi dintre actorii preferați ai filmelor sale din acea vreme, Sergio Citti și Piero Morgia. În cele din urmă, toată lumea sfârșise la comisariat. O parte a presei titra cu satisfacție: « Palme pentru Pasolini. Mamma Roma aplaudată pe fața regizorului ». Există aproape o unanimitate a presei de dreapta în a nu-i concede unui « divers » ca Pasolini posibilitatea de a răspunde bărbătește unor agresțiuni. Violența campaniilor de presă produce o adevărată mistificare subliniată, de altfel, de Pasolini însuși într-un eseu asupra tendențiozității limbajului jurnalistic și a nivelului pseudo raționalistic al comunicativității: « ... Apropo de asta, îmi amintesc un mic episod semnificativ. La premiera unui film al meu, un fascist, un tinerel, la drept vorbind, destul de slab de constituție, m-a insultat în public în numele nobilului tineret pe care îl reprezenta: eu mi-am pierdut răbdarea (fapt pe care îl regret) și i-am tras o palmă de l-am trântit la pământ. Prietena mea, Laura Betti, era de față și a văzut « cu ochii ei » toată scena. Nu știu din ce calcule, ziarele care au relatat întâmplarea au răstălmăcit-o, însoțind-o cu fotografii trucate, încît să reiasă că eu fusesem cel bătut. Repetat ca atare, faptul a devenit de notorietate publică; atât de cunoscut, încît Betti, cu ingenuitatea ei agresivă, vorbindu-mi despre asta, deși văzuse scena « cu ochii ei », îmi spunea: « fascistul care te-a lovit ».

Era, într-adevăr, un tip care degaja forță, forța lupului singuratic, și el era conștient de acest lucru cînd afirma: « Solitudinea: trebuie să fii foarte puternic pentru a iubi

solitudinea » —, un tip care degaja vitalitate, « o disperată vitalitate », după cum spune el însuși într-una din poezii.

Îl privesc vorbind liniștit despre raporturile sale deloc convenționale cu partidul comunist, despre neînțelegerile cu un anumit paternalism al presei de stînga, despre psihologia miracolistică a italianului mediu, cel în numele căruia era împroșcat cu noroi, pus la stîlpul infamiei, în numele căruia se constituise în jurul său un adevărat climat de linșaj.

Îl privesc, împreună cu mulți dintre prietenii săi, și nu pot să cred că o singură brută, adolescentină și bîcîsnică precum Pino Pelosi, chiar și « în legitimă apărare », putea să-l hăcuiască în zori așa cum a fost hăcuit Pier Paolo. Conștient că plasa ocultului mecanism al terorii se strînge în jurul său cu fiecare ieșire în arenă, Pasolini a mers liniștit, senin, sigur de forța sa, întru împlinirea unui destin. Un destin care nu putea fi altul, în Italia sau aiurea, pentru cineva care declara: « Nu am în spatele meu nici o autoritate, în afara aceleia care, paradoxal, provine din a nu o avea sau de a nu o fi voit: din a mă fi pus în situația de a nu avea nimic de pierdut și, prin urmare, din a nu fi fidel niciunui pact . . . » În afara aceluia, am adăuga noi, al permanentei căutări a adevărului vieții și operei de artă, după cum spune însuși poetul într-una din poeziile publicate după moartea sa:

« Astăzi vă pot spune că nu-i destul să te-angajezi în scris, ci și în viață: / trebuie să rezisti ca nicicînd / la minii și scandaluri, / nevinovat ca vita dusă la tăiere, / cutremurat precum o victimă: / trebuie să strigi mai tare ca oricînd disprețul / față de burghezie, să urli contra vulgarității ei, / să scuipi pe irealitatea declarată de ea realitate, / să nu cedezi c-un gest, c-o vorbă / și s-o urăști cu-inverșunare, / să-i urăști poliția, magistratura, televiziunea, ziarele . . . » //

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

MIODRAG PAVLOVICI

În 1967, la finele unei serii de poezie internațională ce se desfășura la Belgrad, după ce fiecare poet citise un poem, urmat de traducerea lui în limba sîrbo-croată, Miodrag Pavlovici s-a apropiat de mine, ca să-mi spună că i-a plăcut poemul meu « Asediul »: așa ne-am cunoscut. Ne întorceam cu toții de la « Serile de poezie de la Struga », unde în anul acela « Cununa de Aur » fusese atribuită poetului francez Robert Marteau, prieten cu Miodrag, și traducător al volumului de poeme pe care acesta îl tipărise la Gallimard. În anul următor, Pavlovici vine într-o vizită de cinci zile în România: am avut, atunci, ocazia de a-l însoți într-o călătorie cu mașina pe litoral, de a ne cunoaște mai bine, de a pune bazele unei reale, adînci prietenii.

Calitatea esențială a lui Miodrag Pavlovici, omul, este aceea de a avea o recepție selectiv-generoasă. Deschis spre lumea culturii, interesat sincer de poezia confratelui cu care stă de vorbă, aducînd în conversație (o conversație consacrată exclusiv problemelor spiritului, străină de orice impuritate anecdotică sau cancanieră, dar și de orice pedantism) un orizont de serioasă rigoare filozofică, de avizată analiză literară, poetul sîrb este un fermecător partener de dialog, animat de o vie curiozitate, de o neobosită vioiciune a spiritului. Vorbind fluent patru limbi — engleza, germana, italiana, franceza —

Pavlovici este întotdeauna pregătit să abordeze un subiect poetic, oricare ar fi el, de la epopeia elină la ultima « modă » lirică din Occident. Cât timp a durat vizita sa în țara noastră, el a vizitat muzee, a cunoscut scriitori, interesându-se îndeosebi de arta populară, și de anumite vestigii de valoare artistică ale istoriei noastre. Abia mai târziu, când am ajuns să cunosc lirica lui, și să scriu despre ea, mi-am dat seama că atenția lui față de legendă și istorie i-a hrănit propria inspirație lirică.

În anii aceia, Miodrag Pavlovici și Vasko Popa erau considerați, în mod unanim, drept cei mai mari poeți de expresie sîrbo-croată, în viață; iar prietenia lor devenise legendară. Treptat, prestigiul lui Pavlovici avea să sporească, pe măsură ce activitatea sa culturală depășea sfera purei creativități poetice, intervenind ca un factor orientativ în viața literară a țării sale. Astfel, o antologie a Romantismului european (din care nu lipsește, bineînțeles, marele nostru M. Eminescu, — subiect despre care am avut îndelungi discuții amîndoi); dar mai ales o antologie a poeziei sîrbe, de la origini pînă în prezent, l-au recomandat cu autoritate ca pe o personalitate de prim rang, posedînd cîteva calități de neprețuit: o clară viziune valorizantă a fenomenului liric european, un gust personal de mare perspicacitate, o capacitate de a disocia — de-a lungul istoriei poeziei — valorile de modernitate ale unor texte clasice. Punerea în lumină actuală a unor aspecte lirice cu sunet absolut nou, în vechea poezie — de inspirație religioasă sau istorică — a Sîrbilor, a constituit un adevărat « eveniment » în retrospectiva pe care antologia sa a impus-o vieții literare din țară, în momentul apariției sale.

Dar prestigiul său de poet a crescut, datorită — întîi de toate — evoluției sale lirice. Cînd, în 1974, am scris despre el în paginile revistei « Secolul 20 », personalitatea lui lirică încă nu-și dezvăluise întreaga ei complexitate. Grație legăturilor — directe și indirecte — mereu active dintre noi doi (întreținute, în bună măsură și de bunăvoința tînrului meu prieten și traducător, poetul Petru Cîrdu, care făcea oficiul de « interpret » între noi), am avut posibilitatea să cunosc, aproape pas cu pas, drumul poeziei lui Miodrag Pavlovici, și să scriu despre necontenita metamorfoză a lirismului său.

Evoluția liricii lui Miodrag Pavlovici poate fi parcursă ca o trecere de la practica simbolurilor de ordin mitologic spre cele de ordin istoric, și apoi a celor de ordin istoric spre cele de sorginte naturală. Între cele două limite — legenda și natura — problemele și activitatea poetului se configurează ca un « tîrîm de mijloc », ca o relație de mediere între sacru și profan, ca un sacerdoțiu aparte al limbii. Există, în poezia lui Miodrag Pavlovici, un prim repertoriu aburos, dar încărcat de prestigiu, de simboluri, acela care se inspiră din cele mai vechi tradiții legendare ale Eladei: ciîinii din Cnossos, imaginea lui Agamemnom, figura lui Pindar, Deucalion și Pyrrha, drumul spre Delphi etc. — nume celebre, scîlpind de pulberea mitică, folosite ca « măști » pentru niște situații existențiale mereu actuale. Al doilea nomenclator de simboluri acoperă un teren mai nou și mai particular: istoria Slavilor din Sud și a relațiilor lor cu Elada și Bizanțul. Drama este, acum, datată istoricește, dar nu mai puțin pilduitoare: complexul de inferioritate al « barbarilor » în fața universului elin. În acest univers, în care apar conflicte ce par de nerezolvat, rolul poetului este acela de a « stinge » opoziția spiritual / somatic, cămin / exil, sacru / istoric etc. Al treilea teritoriu al acestei lirici constituie o adevărată « laudă a Naturii »: pneuma pare a-și regăsi, în fine, soma, cu are să cohabiteze, într-o fuziune, aproape pannică, cu elementele naturii.

Urmează, apoi, spectaculoasa cotitură din volumul Zavetine, 1976 (Hramuri), unde planul istoric și planul mitic sunt complet abandonate; în locul ocupat pînă acum de ele, Natura își oferă — ca ipostaze — propriile elemente: planta și focul, piatra și ogorul, izvorul și bolta cerească, oul și noaptea etc. În loc de a citi umanul în evoluția figurilor legendare sau istorice, poetul citește de data aceasta drama omului în joc — la fel de spectaculos, dar lipsit de nume proprii — al fenomenelor naturii, al creșterii și morții, al ciclurilor cosmice, al unor întîmplări mărunte din ordinea vitalului. Astfel,

se petrece o treptată apropiere de ontic, de substratul — în parte cifrat, în parte descriptibil — al tuturor lucrurilor.

N-am nici o îndoială că acest lirism — căruia i-am schițat prea sumar dezvoltarea — este cu totul departe de a-și fi încheiat curba ascensională. Mai ales că ultimele texte, pe care le-am primit de la el, mi-l arată pe Miodrag Pavlovici croindu-și un fel de « cale regală » proprie în lirismul de meditație filozofică, încercând să surprindă murmurul originar al gândirii, izvorul în care palpită toate întrebările, care nu-și află nicicând răspuns, ale lumii.

În 1982, o selecție de poeme ale mele, semnată de Petru Cîrdu, apărută în Editura KOV din Virșeș, a fost post-fațată de Miodrag Pavlovici: este încă unul din multiplele semne ale mesajului reciproc — de prietenie poetică, dar nu numai între noi doi — ce se desfășoară mereu pe traseul cultural București—Belgrad.

IOAN ALEXANDRU

JUSTO JORGE PADRÓN

Cerindu-mi-se evocarea unuia dintre scriitorii străini veniți la București pe care să-i fi cunoscut sau să fi stat cu ei de vorbă, m-am gândit mai întâi la neuitatul Pierre Emmanuel; s-a săvârșit această toamnă. Mare poet, încurajând spre marea poezie, oferind ba unuia, ba altuia dintre poeții europeni — promisiune, mansarda casei sale pentru o cunoaștere mai adâncă a Parisului. — Pe Justo Padrón l-am cunoscut la București și ne-am găsit prieteni invocându-l pe Pierre Emmanuel. La scurtă vreme după întâlnirea de la București l-am întâlnit la un simpozion internațional în Sicilia, unde mi-a spus că de acum poetul de la Paris e grav bolnav. Prietenia noastră s-a adâncit în urma comunicărilor făcute, a convorbirilor în grupuri mai mici, în urma plimbărilor în doi pe malul Mediteranei în seri de neuitat. Este cam de vîrsta mea acest poet spaniol cunoscut în țara lui, Face parte dintr-o generație a noastră, încearcă să refacă tradiția poeziei, nu-și permite să facă tabula rasa cu trecutul, se știe continuator al unei tradiții exemplare, Bolgiile Infernului, cartea lui J. Padrón tradusă în mai multe limbi se revendică moștenitoarea acestei culturi mediteraniene pilduitoare. Cînd era la București, spunea că îl surprinde această până acum necunoscută lume, o latinătate mai aproape de cea în care s-a născut decît Franța vecină.

Pe masa ta de lucru din Madrid, iubit prieten, mi s-a spus că se află mereu o garoaafă în acel ulcior de lut ars provenind din Transilvania pe care ți-l dăruisem la plecare din casa mea. Garoaafa și pămîntul transfigurat de lacrima iubirii Logosului întrupat în istorie; fie-ne legămînt peste vremi, iubite frate. Mărturisile ce mi le-ai făcut despre poezie într-un ceas sfînt al convorbirilor noastre le păstrează inima în adîncul ei ca pe un dar din partea unui urmaș al strămoșului nostru comun Traian.

ROBERTO SANESI

Imaginea și comportamentul lui Roberto Sanesi sugerează imediat ceea ce cunoașterea lui îți oferă ceva mai târziu: impresia că te afli în fața unui spirit foarte activ și curios, a unui adevărat ferment cultural.

În 1968 la Struga, îndată ce ne-am cunoscut, s-a și interesat cum aș putea să-l traduc în România, cum ar putea să mă traducă în Italia. Aveam să afl, după aceea, că e profesor de istoria artelor la Accademia di Brera din Milano, că a tradus și a scris despre poezia anglo-saxonă, că deține o mulțime de premii italiene și străine, dar și că a făcut și face parte dintr-o serie de jurii de premiere; că a condus « una collana di poesie » la Mondadori, și că așteaptă să devină director al unei edituri. În 1972, la Venetia l-am găsit printre cei ce pregătiseră și — după scandal — justificaseră « bomba » Bienalei: prezentarea, în carne și oase, într-o cușcă, a unui mongoloid. La el în casă, la Milano, am avut ocazia să asist, ca în vechea și frumoasa mea tinerețe sibiană, la un splendid cenacлу literar-artistic, format dintr-un grup de prieteni foarte legați spiritual și sufletește. În 1980, aflînd că lucrez la traducerea lui Faust, mi-a trimis imediat, prin prietenul comun Florian Potra, două noi versiuni italiene ale capodoperei lui Goethe, care mi-au fost foarte utile. Apoi, s-a ținut de cuvînt, îndată ce a ajuns director al editurii elvețiene Munt Press, unde a apărut o selecție din versurile mele (L'Assedio, 1976), pe care a semnat-o împreună cu Florian Potra; după cum eu m-am revanșat publicîndu-l la Univers, în colecția « Orfeu » (Alterego și alte ipoteze, 1977).

Înainte însă, mă publicase în două almanacuri (L'Almanacco dei poeti, 1971, și Almanacco internazionale dei poeti, 1973, a cura di Giancarlo Vigorelli), din care nu jipseau nume ca: Gregory Corso, Dragoș Vrînceanu, A. Pieyre de Mandiargues, Octavio Paz, Eugen Jebeleanu, Lawrence Ferlinghetti, André Frénaud, Ignazio Buttitta, Andrea Zanzotto, Ion Alexandru, M. A. Asturias, Ingeborg Bachmann, José Bergamin, Heinrich Böll, Yves Bonnefoy, Paul Celan, Marina Tsvetaeva, Blas de Otero, Günther Eich, Ev. Evtușenko, Zbigniew Herbert, Vladimir Holan, Peter Huchel, Philippe Jaccottet, Lajos Kassak, Mario Luzi, Vladimir Nabokov, Gellu Naum, Andrei Vosnesenki etc., etc. Primul almanac era conceput pe . . . zodii. Iată caracteristicile Capricornului, zodie în care figurează Sanesi însuși: « Segno di terra, dominato di Saturno. I poeti di questo segno, freddi, estrosi, tendono alla linpidezza, e sentono i richiami del blu oscuro, del nero, ma ancora più dei cimiteri, visitati nelle notti illuni. In particolari momenti sono assaliti dal bisogno di poggiare una mano sulla polvere di piombo per farne impronte sui muri. Scrivono i versi più belli il martedì, alle otto, odorando un giacinto. Sono del Capricorno Lorenzo di Medici, Giacomo Puccini, Jeanne d'Arc, Roberto Sanesi, Marlene Dietrich, Cézanne, Gianni Dova, Isac Newton, Robert Duncan, Kepler, Mazzarino, Utrillo, Stalin, Pasteur. »

Da, — sub aspectul grav și comportamentul activ și eficient al lui Roberto Sanesi se ascunde un spirit vioi, plin de umor, extrem de atent la caricatură și la grotesc. Apropo: în 1972, la Milano, îmi dă întâlnire în curtea Accademiei di Brera, «în fața statuii lui Napoleon», precizează el. La ora fixată, străbat curtea — imensă cât o piață — mărginită de o mulțime de statui, și avînd în mijloc, pe un soclu înalt, una mai mare reprezentînd un efeb gol. Dau, conștiincios, trei tîrcoale, și încep să fiu îngrijorat: nici urmă de vreo statuie a lui Napoleon ! . . . Ne întîlnim, totuși, și, cînd îi povestesc deruta mea, el îmi arată statuia efebului, care domina toată curtea: — «Ecco il tuo Napoleone ! . . . «Și, apoi, văzîndu-mă uluit, adaugă: «Infinită, și nerușinată (gest spre statuie), e fantezia adulterilor . . . »

În România, pe care a vizitat-o de mai multe ori între anii 1968 și 1979, Sanesi a fost fascinat, pe rînd, de mănăstirile din Bucovina, de muzeul satului, de Sighișoara, de Hanul lui Manuc etc. Melodiile noastre populare l-au făcut pe fiul său, atunci în etate de opt ani, să învețe să cînte la . . . nai.

Îl descoperisem pe Roberto Sanesi, ca poet, într-o Antologia dei poeti italiani dell'ultimo secolo, Milano, 1963, unde figura — fiind cel mai tînăr — pe locul ultim. De atunci, volumele lui de versuri s-au succedat cu o anume regularitate, alternînd cu traduceri, și cu plachete conținînd impresii de călătorie, — toate acestea asigurîndu-i, fără îndoială, o certă autoritate poetică în cadrul generației sale. Încercînd să definesc trăsăturile principale ale poeziei sale, aș remarca — în primul rînd — o puternică influență a liricei engleze, despre care a scris cu multă competență, și din care a tradus poeți de prim ordin. Încă din *Il feroce equilibrio* (1957), volumul său de debut, lirica lui Sanesi încearcă o reorganizare verbală a realului, evitînd confesiunile de orice tip, lăsînd imaginile să vorbească singure, obligîndu-le să disloce concretul, așa cum îl cunoaștem grație experienței noastre empirice, subțîindu-l pînă la limita unei riscante abstractizări: în ultimă instanță acest real se va reduce la un «feroce equilibrio di due neri». Dar, în același timp, e vorba de o poezie obiectuală: versurile mișună de lucruri și ființe, smulse din contextul concret al realității, și regrupate într-o zonă în care le solicită o nouă, inedită, insidioasă simbolică. Așadar, abstractizare — ca o lecție bine învățată din frecventarea asiduă a poeziei anglo-saxone — dar și aglomerare de elemente concrete, configurînd uneori un adevărat «bestiar», în care e ușor de observat exemplul poeziei italiene moderne, îndeosebi al lui Montale. Într-un lexic care nu se sfiește să recurgă la zestrea diverselor «limbaje funcționale» ale timpului nostru (dintre care «jargonul» civilizației tehnice este cel mai solicitat), lirismul lui încearcă să restituie privirii și sensibilității cititorului o lume, ultragiată de mecanismele oarbe ale tehnicii, în ceea ce aceasta are încă autentic, spontan și fertil. Nu lipsește acestei poezii, care refuză programatic sentimentalismul și grandilocvența, un patetism al angajării în concretul istoric, al participării la aventura contradictorie a contemporaneității, așa cum se prezintă aceasta pentru un poet hrănit deopotrivă de datele culturii și ale istoriei.

Artur fără prejudecata mesei rotunde

Nu știu ce vînt l-o fi purtat pe Arthur Lundkvist prin România. Cred că popularul viscol al peregriinărilor, pe care sufletul său de marinar eșuat pe uscatul unui vers, ca pe-o banchiză în derivă, l-a simțit mereu înfoidu-i pînzele. Hoinar prin lume, aflîndu-se în lume de mai multe ori continuu — multiplicîndu-și prezența prin intensitatea trăirii. Misiunea-i secretă e de-a cînta-o, de-a se desfăta dulce-amărui de privilegiu-petriș. Statura sa de uriaș candid are nevoie de o contemplație la dimensiuni mari, de glob, și poetul și-a țesut, încă din tinerețe, pașii, printre meridiane și paralele: pentru a se impregna de-o anumită concretețe a lumii, cețoasă, bună de prizat prin pori.

Opera sa e de seve, țîșnind din rădăcini întinse pe mari suprafețe și gîlînd prin trunchiuri ce vibrează încordate. Poetul nu face parte din categoria celor care, frustrînd, și pîndind momentul privilegiat, rețin din coroana de ramuri doar mugurii (așa cum se colectează mugurii arborilor de cuișoară, pentru deliciul cerului gurii). Viziunea sa nu e de condiment. Lirismul său înseamnă inoculare fabuloasă, o îmbobocire totală, așa zice pînă la vestejire, îndreptățind ciclul firesc al naturii și dînd nepărtinitor rînd tuturor aromelor. Poate că în căutarea unor astfel de soiuri de arome și izuri, complimentare, scandinavul poposea și la București în 1971.

L-am întîlnit la Casa Scriitorilor. Era însoțit de Maria Wine, distinsă poetă ea însăși, tovarășa sa de viață. Se organizase « o întîlnire ». Aceste periodice întîlniri semiproto-colare, cu scriitori care ne vizitează țara, au ceva din spectacolul tărănesc al peștelui. O mergere în peșit care nici nu eșuează, nici nu duce la căsătorie. Ambiguitate, stîngăcie și interes care încearcă să nu cumva să păcălească. Stîngăcia se naște din excesul de a fi pe placul oaspeților, despre care, de obicei, foarte puțini au auzit ! — pe de o parte. Și pe de alta, din dorința acestora, sinceră, de a fi la înălțime, de a face față unei situații « literare », de a-și arăta chipul cel mai fotogenic. Se stîlesc trei-patru limbi. Fiecare din cei prezenți dă să spună ceva important, legat, evident, de o carte pe care a scris-o sau la care scrie — marea operă ! E întrerupt înainte de predicat de amfitrion, dîndu-li-se musafirilor posibilitatea de-a scoate din buzunar propriile cărți. Spre final, după un coniac și-o cafea, discuția se dezleagă; românii vorbesc între ei, românește, nu s-au văzut demult. Devin în schimb foarte volubili translatorii care își aranjează noi călătorii în țările respective pentru perfecționarea limbii și se lasă cucerii de comentariile pe care, destîlniți în sfîrșit, oaspeții le fac în jurul pozelor din cărțile purtate cu ei. Întîlnirea la care mă refer n-a fost din fericire de acest fel. Faîma scriitorului suedez era mare, numele său fiind aureolat în plus de nu știu ce mister de viking academician, înzestrat cu virtuți magice. N-ar putea el — la urma urmei și de ce nu ? — să scoată literatura noastră din anonimat, învîluind-o cu ceșurile premiului Nobel ? Nu cumva a venit chiar în acest scop ? Etc. Etc. Nu știu cine se pregătea atunci pentru Nobel. (Trebuie să spun în paranteză că românii primesc în fiecare an Nobelul, fără ca suedezi să știe). În orice caz, curiozitatea participanților era mare. Cred că eram printre cei mai tineri invitați la acea întîlnire de taină. Fremătam și eu — recunosc — de dorința de a-l cunoaște pe Lundkvist. S-au pus întrebări pertinente în legătură cu subtilități ale operei sale — de pe atunci vastă. Intelectualii noștri sînt deosebit de subtili și dibuiesc întrebări care nu-ți vin în minte decît la a doua lectură sau a treia lectură cu creionul în mînă. Oaspeții au răspuns cu dezinvoltură și amabilă implicare. Lundkvist s-a mirat și a rîs de chițibușurile bibliografice puse pe tapet. A vorbit despre noi și despre el. Un

suflet mare care se bucură nordic și candid. Nu știu dacă a pomenit sau nu cuvintele « miracolul românesc », gata de-a fi inclus, după unii, în colecția de miracole ale mapamondului. Am înțeles însă că s-a simțit bine la noi. Literatura română l-a interesat realmente, Avea să-mi confirme această bănuială, câțiva ani mai târziu, la Stockholm Eram, ca să zic așa, în trecere prin Scandinavia, atras de fiorduri, de Odin, de Gulfs-tream, de scrierea runică. În ciuda curentului cald, capitala suedeză era înghețată, pînă la degerare. Oamenii virii de tot prin cutii de blocuri noi, intru totul asemănătoare cu ale noastre, căci și la ei se construiește enorm, — savurau anotimpul alb, visînd, la alegere, banchize ori cămile. Poetul m-a primit cu un zîmbet luminos, risipindu-mi timiditatea și făcîndu-mă să mă simt bine. Și academicienii știu să fie gazde perfecte. Doamna Wine mi-a pus pe-o măsută o ceașcă de ceai fierbinte. Am vorbit despre frig, despre Neruda, despre călătoria în România. Cunoștințele sale se îmbogățiseră și se decantaseră. Ne-am amintit de câțiva prieteni comuni. (Întîlnirea, care mi-a rămas bine întipărită în memorie, ca o urmă pe zăpada Suediei, am evocat-o cu alt prilej). Am primit, ca autograf, două din antologiile mai recente apărute peste hotare: « Huellas en la tierra », publicată la Barcelona, în 1974, și « Ein Baum mit Fischen », tipărită la Leipzig, în colecția Reclam, în 1972. Suedezii, ca și noi, ca toate țările mai mici, nu beneficiază de ieșirea la mare a unei limbi de largă circulație. Spre deosebire de noi însă, parcă fac ceva mai mult pentru a ameliora inconvenientul, și a-și pune în lumină valorile. Lundkvist este unul din partizanii traductibilității. Chiar dacă n-ar spune-o și explicit, tălmăcirile sale numeroase din Lorca, Eliot, Paz, Neruda, Perse grăiesc de la sine. Au totodată și ceva de exorcism: fie ca gestul, molipsitor, să funcționeze și invers ! În felul acesta Lundkvist e un vajnic vrăjitor în favoarea valorilor țării sale, pe care le apără dealtfel și prin numeroase intervenții critice. Iar ca vrăjitor, pe rug se arde singur, într-un spectacol cu flacără mare, care ține timp de o viață, insul fiindu-și în același timp victima, care se perpelește, călăul care încinge focul și milostivul care aduce surcele. Poet și critic, prozator și ziarist, autor de memoriale de călătorie . . . o personalitate ce, prin diversitate, se concurează parcă pe ea însăși . . . Dar poetul ocupă în operă locul leului . . . El înfioară totul și laba majestuoasă, cu ghiare înfipte deopotrivă în vis și-n realitate, în subvis și în subrealitate, în supracosmar și în suprafantastic — această labă se simte emblematic . . .

Situîndu-se la « nord de tunet », poetul știe să pregătească minuțios această descărcare grozavă de energie prin aglomerări de descrieri, notații prozaice, întârzieri asupra amănuntelor. « Poemului îi place să se ocupe de nesemnificativ / de ce este imperceptibil / de tot ce n-are greutate (. . .) Picăturile care abia reflectă imagini minuscule, / mușchiul ca o pată uscată pe o rocă » — aflăm dintr-o « Poetică ». Vitalismul e trăsătura care nu poate scăpa niciunui comentator, surprins de suflul aproape hugolian al acestei opere. Cu o grijă înfinită și aplicație, autorul a adunat de pretutindeni, țări, continente, cătune, pene « fără greutate », care nu apasă deloc, pentru a-și construi o imensă aripă vuitoare. O aripă care înalță și cunoaște măreția și florul. Chiar și în zbor, de ea se pot prinde și țurțuri: un plîns al zborului, o revoltă distilată în lacrimi, « Muzica mă face contemporan inimii. Golarile vieții sînt pauze ale inimii. Dar muzica este oare de vid și plin al inimii », spunea un gînditor român. Și transcriind aceste gînduri, aproape trist că a izbutit să formuleze atît de frumos și înaintea mea ceva care ar fi putut să-mi treacă și mie prin cap, « dacă aș fi fost în stare », îmi amintesc de-o întîmplare a călătorului Lundkvist. Se afla la Agadir, în timpul teribilului cutremur, dare a distrus aproape totul, pînă și amănuntele nesemnificative, pînă și imperceptibilul. Scăpat ca prin miracol, poetul va scrie — ce putea face ? — o carte zguduitoare de martor. Poate că una din calitățile majore ale lui Lundkvist este de-a fi reușit să depășească egoismul specific poeziei, fiind contemporan nu numai inimii sale ci și un contemporan de nădejde al inimii noastre.

CONSTANTIN LUPEANU

CHINA orizonturi literare actuale

Literatura modernă și-a făcut apariția în China la sfârșitul secolului trecut, mai întâi prin traduceri, apoi prin imitații, găsindu-și în cele din urmă drumul firesc, legătura organică cu mediul. Specialiștii recunosc trei perioade mari în evoluția acesteia: pînă în anul 1949, anul proclamării Republicii Populare Chineze, apoi o etapă de 17 ani de literatură pusă în slujba idealurilor socialiste și, după o serie de avataruri ale activității de creație artistică, viguroasa eflorescență de astăzi a literelor chineze. Din 1976 s-au reeditat principalele reviste literar-artistice existente mai înainte, iar în anii următori s-a produs o adevărată explozie de publicații, creații literare și talente. Au reluat uneltele scrisului profesioniștii și s-au impus alte sute de creatori. În prezent, mai mult de jumătate din cei care semnează în revistele literare sînt tineri sub treizeci de ani. Asociațiile literare funcționează normal. Uniunea scriitorilor cu sediul în Beijing, numără în acest an 2172 de membri, însă există 30 de filiale în provincii, cu peste 10.000 de membri. Istoricii literari sînt unanimi în a afirma că ultimii ani sînt fără precedent în istoria literaturii chineze din toate timpurile.

Încercăm, la amabila invitație a redacției prestigioasei reviste *Secolul 20*, o schiță a literaturii chineze actuale reflectată prin versiunile în engleză și franceză ale publicației *Literatura chineză* trimestrul I 1984. Îmbucurător ni se pare faptul că revista reușește în cele circa 200 de pagini, să creioneze un tablou de vastă cuprindere al peisajului literar, agrementat cu fine selecții de pagini clasice, cu articole privind artele plastice, teatrul, opera chinezească, filmul, arheologia, cuprinsul oferind, în acest sens, o sumă de selecții din gama publicațiilor de cultură ce apar astăzi în China. Acestea sînt, în momentul de față, deosebit de numeroase în principalele centre culturale: Beijing — 2 reviste dedicate exclusiv poeziei, numite, după două genuri prozodice vechi, *Shikan* și *Ci*; una de critică, *Wenxue punglun* (*Studii critice*); *Renmin wenxue*, (*Literatura poporului*), condusă de popularul prozator Wang Meng,

Shiyue, (Octombrie) etc.; Shanghai — *Shanghaiul literar și Shouhuo (Recolta)*; Canton — *Yang cheng, (Orașul caprelor)*; Changsha — *Furong (Lotusul)* și multe altele; apoi, reviste editate de scriitori, de forurile culturale de stat, de marile universități. Numai cele de mari dimensiuni, format « carte », unele avînd 2—300 pagini, sînt în număr de peste 30. La începuturi, aceste publicații au acordat atenție mai mult poeziei, schiței, povestirii, dar odată cu maturitatea momentului cultural, a tinerelor condeie afirmate rapid, ele abordează genuri de o mai largă respirație. Pentru a desemna cele mai bune povestiri și nuvele apărute în reviste, s-a organizat de altfel un concurs anual la scară națională. Un alt premiu, pentru roman, a fost instituit de regretatul scriitor Mao Dun, care a lăsat pentru acest scop o sumă considerabilă.

Criticul Teng Yun remarcă de curînd (*Wenxue pinglun*, nr. 6/1983) o preferință crescîndă a autorilor (dar și a redacțiilor, a cititorilor) pentru nuvelă. Și aducea în sprijin cifre edificatoare. Dacă în anul 1977 în revistele din toată țara au apărut 12 nuvele, în 1978 au văzut lumina tiparului 36, în 1979 — 84, în 1980 — 172 și în 1981—1982 — 1150; iar 1/5 din autorii celor vreo 600 de nuvele publicate în 1982 sînt debutanți. Statistica se oprea aici. Nuvela, *proză de dimensiune mijlocie*, cum se numește în limba chineză beneficiază de un cadru relativ larg de desfășurare și nu necesită o perioadă mare de sedimentare a evenimentelor, gîndului, scriiturii, ca romanul. Așa explica distinsul critic chinez proliferarea acestui gen literar. Este un adevăr incontestabil că, în ultimii ani, literatura chineză a sporit mult caracterul ei de acută actualitate. Evenimentele recente, viața social-politică a ultimelor decenii au devenit și ele o mare sursă de inspirație. Cei mai mulți scriitori povestesc fapte trăite, aduc mărturii de viață într-un proces liber asumat de restabilire a tradițiilor realiste, proprii literaturii chineze. Într-o dezbatere asupra actualității (*Wenxue pinglun*, nr. 1/1984) ideea convergentă era că operele cu un caracter contemporan se dovedesc a fi și perene. Iar acest suflu presupune un înalt simț al misiunii scriitorului, spirit de responsabilitate, simț istoric, cutezanță în cuprinderea biografiilor omenești, a vieții.

Într-adevăr, viața cotidiană pulsează bogat în proza chineză; spicuim fugar cîteva teme cu valoare de exemplu: o țărăncă păstrează cu pioșenie însemnările soțului decedat — veritabile tratate științifice în domeniul agricol; doi tineri se întîlnesc întîmplător și constată că se înțeleg, pasiunea comună pentru știință amplificîndu-le sentimentele; nu puține opere literare emană acest crez: modelarea de către oamenii de astăzi a unei Chine moderne și, de aici, implicarea absolută a tinerei generații. Exemplele pot continua. Reține atenția că drame și conflicte de familie, ca și cele de natură social-politică, își fac loc tot mai frecvent în creația literară, că iubirea este tot mai frecvent abordată, ca una din datele fundamentale ale existenței, că intelectualitatea pătrunde în literatură și cărturarii redevin, nu o dată, personaje principale ale literaturii chineze, centrul descrierilor, sufletul operelor literare.

Se vorbea într-o vreme în China despre rolul « tiplăzii », despre importanța personajelor tipice, în sensul că acestea impulsionează viața. Prozatorii de azi scriu despre orice, afirmă chiar că netipicul naște literatura mare. Iată, de pildă, tînărul scriitor Liu Xinwu face dintr-un vagabond (un adolescent scăpat o vreme de la sînul familiei și din mîinile modelatoare ale școlii) un erou de literatură (*Dirigintele*). Un erou atractiv este țăranul Chen Huansheng, dintr-o serie de povestiri de Gao Xiaosheng, revelatoriu pentru spiritul chinezesc, comparat cu încîntare de critici cu Ah Q, faimosul personaj al lui Lu Xun. Jiang Zilong, un alt prozator de talent, face — în *Jurnalul unui secretar de fabrică* —, istoria detaliată a unei delapidări de fonduri sociale. Scriitorul Wang Meng, condeier de mare forță, rememorează cu tristă ironie incidente de mult apuse, în povestirea *Lacul adînc* sau în nuvela *Fluturile*,

centrată pe ideea înstrăinării individului în condiții sociale vitrege. Într-o operă larg dezbătută, Gu Hua (n. 1924) exprimă cu multă plasticitate momente politice vii în memoria concetățenilor săi: « Ajunsă în octombrie 1976 pe continentul sfânt, Istoria a bătut un mare semn de exclamare și un punct, după care și-a făcut apariția un șir întreg de semne de întrebare ». Semnele de punctuație sînt aici simboluri, cu un larg și profund conținut politico-ideologic.

Comentatorul Yang Zhijie caracteriza literatura chineză actuală printr-o formulă ajunsă celebră: « Nouă și adevărată, nouă și profundă ». Referindu-se la eroii literari, pleda pentru « felia de realitate »: « Omul nou, socialist, nu este un sfînt. Ar fi încorect să fie prezentat (în literatură) înalt, măreț, multilateral. Nici cei mai pozitivi eroi nu trebuie descriși ca niște sfinți, ei trebuie să fie adevărați, oameni în carne și oase. Noutatea să vină din partea caracterului lor, din felul lor de a se purta, din înfățișarea lor morală (Wenxue pinglun nr. 6/1982).

De altfel, chiar versiunea în limba franceză a revistei *Literatura chineză* amintește de « marea prosperitate » a literaturii ultimilor ani marcată prin intervenția unor scriitoare (și scriitori — n.n) tinere ori de vîrstă mijlocie. Este vorba de Shen Rong, remarcată prin nuvela *Anii maturității*, oglindind condiția intelectualului (nuvela a fost ecranizată) de mai tinerele Zhang Kangkang, Zhang Jie, Wang Anyi și altele. Autorul studiului observă ca o trăsătură comună tratarea unor probleme importante pe plan uman și social. « Încă de la apariție, scriitoarele au trebuit să dea dovadă de o mare îndrăzneală și de o vitalitate debordantă. Spirit deschis, ele întreprind curajos cercetări și experimente în toate domeniile, aleg teme, stabilesc tratarea personajelor, structura povestirilor etc., majoritatea abordînd probleme care privesc ansamblul populației ». Și, ca o ilustrare a acestui punct de vedere, se publică *Dansul frunzelor* de Tian Zhenying, avînd ca temă dezmembrarea unei familii. Autoarea a fost multă vreme profesoară, iar în prezent este redactor la o publicație din capitala Chinei.

Menită să ofere peste hotare o mai bună și mai exactă imagine a fenomenului chinez, *Literatura chineză*, *Zhongguo wenxue* nu se oprește numai la literatură, ci procedează la o îngemănare a artelor, într-o ținută grafică în spiritul vechilor tradiții ale culturii chineze. « Picasso în China » se intitulează de pildă un comentariu — în exclusivitate pentru varianta în limba franceză —, semnat de Suzanne Bernard. Pornind de la o expoziție Picasso la Beijing, autoarea constată prestigiul lui Picasso în China și faptul că opera acestuia este cunoscută și studiată în mediile artistice, lucru confirmat prin intervențiile sigure ale unor plasticieni și istorici de artă. Nu rămînem surprinși văzînd că sumarul ediției engleze nu cuprinde acest material, totuși deosebit de interesant. Explicația rezidă în faptul că redacția acordă toată grija formelor de dialog optime cu fiecare cultură în parte. Și în alte detalii, constatăm că sumarul ediției franceze diferă de cel al ediției engleze, articolele, poezia și proza fiind alese în funcție de gusturile, de orientările artistice și de fondul aperceptiv al cititorilor vorbitori — după caz — de engleză sau franceză, și pentru care cele două versiuni sînt introduse în circuit eficient de cunoaștere.

Această diferențiere se observă și în alte privințe. Al Qing (n. 1910), decanul de vîrstă și valoare al poeziei chineze, este prezent cu un grupaj de poeme în ambele versiuni, însă numai două poezii sînt identice. Admirator al lui Verhaeren, Whitman, Apollinaire și Malakovski bine cunoscut în Franța, Al Qing scrie de cele mai multe ori în vers liber, într-o exprimare firească, emoția răzbătînd sinceră, intensă, prin notarea simplă, directă a trăirilor poetice. Ca de pildă în *Stinca: Un val după altul / Reluîndu-și neobositul asalt / Fiecare val cade la picioarele ei / Năruit de spuma sărată / / Forța și trupul stîncii / Sînt crestate ca de cuțit / Ea rămîne totuși neschimbată / Cu un zîmbet vag privind în gol marea. Uneori contestat oficial, a rămas întotdeauna unul*

din cei mai iubiți poeți moderni ai Chinei. A colindat țara pe jos, în spiritul poetului antic Li Bai, revărsînd bogăția experienței într-o poezie plină de seva pămîntului. Continuă să fie deschis și imprevizibil, tînăr perpetuu. Într-un autointerviu din *Shikan* (*Revista de poezie*), nr. 2/1980, spunea simplu: « Se mai poate scrie poezie la o vîrstă înaintată? » Ciudată întrebare ! »; Ori: « cum să cuprindă poezia o mare varietate de stiluri? » « Depinde de climatul politic ». Ori: « Poezia naște forma periodică, și nu invers ! »

În sfîrșit, varianta engleză publică *Marea Miraculoasă* o năvelă reluată după *Shanghaiul literar* (nr. 15/1983) și care amintește pe alocuri de *Bătrînul și marea* de Ernest Hemingway, mai ales prin accente ce descriu legătura cu marea a celor două personaje, un pescar tînăr și altul bătrîn. Povestirea se vrea romantică, străbătută de gustul aventurii, și are un final optimist. El însuși pescar, Deng Gang a scris mai multe povestiri despre mare, printre care: *Trupele regelui dragon aplaudă trecutul și Peștele cel mare*.

Ba Jin, președintele Uniunii Scriitorilor (n. 1904) este prezentat cu întîrziere cititorului de limbă engleză. În varianta franceză, figurase în urmă cu un an, prin mai multe povestiri și o năvelă. Acum iată-l cu trei povestiri, scrise între anii 1932—1936, printre care: *Scaunul electric* — un protest al tînărului scriitor de atunci împotriva condamnării la moarte a celor doi eroi Sacho și Vanzetti. Ba Jin este cunoscut în România prin cel mai popular roman al său, *Familia* (Editura « Univers » 1980), o proză despre declinul familiei feudale, ca și prin povestirea *Căderea* (în volumul *Piersica de primăvară* — 20 de scriitori moderni chinezi, Editura « Univers » 1983). Scrierile lui sînt definite prin perspectivă și, în același timp, substanță autobiografică, tema romantică, a pasiunilor — iubire și ură — conflictul dintre dragoste filială, datorie civică și sentiment, dinamizînd eroi care își caută rostul social într-o lume ce impune jertfirea de sine. Opera lui Ba Jin este un document real, sensibil și emoționant al unei epoci întregi de istorie socială și culturală.

Yang Zhensheng (1890—1956) este recomandat de Liu Na (în varianta de limbă franceză), pentru opera sa purtînd o puternică culoare locală și o mare originalitate, caracterizată prin observarea extrem de fină a vieții și prin importanța acordată descrierii caracterelor. *O femeie castă* și *Revanșa* se remarcă prin analiza psihologică fină, delicatețea sufletelor celor umili.

Literatura clasică este ilustrată în ambele versiuni ale revistei prin povestiri umoristice aparținînd lui Shen Qifeng (1741—?). Extrase din culegerea *Clopotul povestitorului* (cuprinzînd 122 bucăți de proză scurtă), povestirile fac un elogiu al oamenilor simpli și conțin o virulentă satiră la adresa mandarinilor corupți, a goanei după înăvuire. Provenit dintr-o familie de cărturari, Shen Qifeng obține licența — ca și marele său predecesor Wu Jingzi, autorul *Întîmplărilor din lumea cărturarilor* — la 28 de ani, dar nu reușește să promoveze treapta la scară națională. Nerealizat social, trăiește din profesorat și literatură și se stinge în Beijing, în anonimat. Cele patru povestiri dovedesc într-adevăr capacitatea autorului de « a observa societatea cu un ochi rece, penetrant, de a o cunoaște profund și de a-i evidenția tarele într-o manieră pregnanță ».

Să remarcăm cele 16 mini-fabule ale lui Huang Yongyu, într-un gen artistic larg practicat în China: desen și text, ambele moralizatoare, aparținînd acelulași autor sau rezultînd din cooperarea unui pictor cu un poet. Iată, de pildă, *Înghițirea leului*: « Un leu de piatră maiestuos se afla în plin cîmp. Un piton, trecînd pe acolo, se holbează la el: « Cum îndrăznești să-ți dai atîta importanță? Te voi devora ! » După o caznă îndelungată, pitonul înghiți leul, însă coada acestuia rămase în afară. Apoi pitonul muri. »

Littérature chinoise / Chinese Literature e ilustrată cu superbe reproduceri pe plănșe, reprezentînd statuete de jad din epoca dinastiei Shang (sec. 16—11 î.e.n.), un tablou pe mătase al pictorului-împărat Zhao Ji (1002—1135), intitulat «Cocori de bun augur» precum și — din epoca noastră — cîteva picturi de Li Keran (n. 1907) unul din cei mai renumiți pictori ai Chinei din acest secol.

Prezentarea actorului Yu Shizhi (cu roluri de neuit în plesile *Canalul Barba Dragonului* și *Ceainăria* de Lao She — cunoscute și la noi din transmisiunile radio — *Măsură pentru măsură* etc.), scurte note și informații culturale întregesc sumarul unei reviste bune, utile, care reușește cu succes, în patru numere pe an și două variante surori — dar nu obligatoriu slameze — să se prezinte ca un veritabil ambasador al artei chineze.

Chinese Literature

Fiction Poetry Art



Autumn 1984



Fables de Lu Xun • Liu Huanzhang •
Les réfugiés des années 40
Nouvelles du terroir • Lao She...

Trimestre 4, 1984

Prezențe românești la MILANO

În plin centrul Milanului, pe o stradă liniștită unde clădirile vechi păstrate din secolul XVII sau XVIII conviețuiesc pașnic cu cele clădite pe terenurile virane rămase de pe urma bombardamentelor crâncene din timpul ultimului război, într-un « palazzo » modern își are sediul « Centrul italo-român de studii istorice ». Născut acum aproape zece ani din inițiativa bilaterală și prin asocierea unor oameni de știință români și italieni, centrul a reușit să devină un adevărat focar de iradiere a culturii române. Acolo, în via Olmeto la nr. 5 studenții care studiază limba și literatura română, sau istoria României ca și toți cei ce se interesează de literatura, cultura, istoria țării noastre pot afla o bibliotecă bogată, înzestrată cu cele mai noi ediții și publicații periodice. Biblioteca a fost realizată mai ales din donațiile Bibliotecii Centrale de Stat, ale Bibliotecii Academiei R.S.R., ale Bibliotecii Universității din București, din donațiile Editurii Cartea Românească, Eminescu etc. Fondul de cărți în continuă creștere este variat și poate satisface interese felurite; alături de cărți de literatură poți afla cele de istorie, alături de dicționare, cărți despre folclorul românesc, albume de artă, cărți de geografie. Nu întâmplător aici vin să citească studenții ce pregătesc teze de licență în domeniul istoriei sau culturii românești, ca și cadrele didactice universitare ale căror interese științifice sînt contingente culturii române. La centru se țin și cursuri de limba română și seminarii de cultură și literatura română, iar odată pe lună, poți asculta și o conferință interesantă, viziona un film românesc, sau asculta un concert de muzică românească pe discuri.

Sufletul acestui centru este secretarul său general prof. Bianca Valota de la Universitatea de Stat din Milano pe care o leagă de țara noastră nu numai interese de ordin științific, fiind unul din specialiștii cei mai prestigioși în domeniul istoriei mai noi și mai vechi a României și în domeniul istoriei Europei Orientale, dar și rațiunul de ordin sentimental, fiind nepoata marelui nostru cărturar Nicolae Iorga. Elanul ei stimulator se simte cu rezultate pozitive mai ales în domeniul cercetării științifice, care constituie una din sarcinile și preocupările principale ale centrului. În jurul acestuia s-a și constituit deja un grup de tineri cercetători, mai ales cadre didactice de la Universitate, angrenați într-o lucrare colectivă de investigare a sur-

selor italiene privitoare la istoria României la începutul secolului nostru. Pe linia activității științifice se înscriu colocviile de lingvistică română și de istoria artei românești organizate de centru în anii din urmă. În continuarea acestor inițiative, în zilele de 21 și 22 iunie a.c. centrul a organizat în colaborare cu Unlunea scriitorilor din România o masă rotundă pe tema: «Tendințe și momente noi în literatura română contemporană». Alături de scriitorii români, veniți de la București, ca delegați ai Uniunii Scriitorilor au participat cu comunicări sau au intervenit în discuții oameni de litere, profesori, ziaști, oameni de cultură italieni.

După un cuvânt introductiv rostit de prof. Bianca Valota lucrările mesei rotunde au început prin comunicarea prozatorului George Bălăiță care a prezentat o amplă și documentată panoramă, cu adevărat cuprinzătoare, privind dezvoltarea literaturii române în ultimele decenii. I-a urmat în replică, profesorul Silvio Guarnieri, cunoscut filolog, care ani de-a rândul a predat limba și literatura română la Universitatea din Pisa; el a rostit o patetică, dar și plină de miez pledoarie pentru cunoașterea culturii române și prețuirea valorilor ei perene.

Comunicările s-au succedat alternându-se vorbitori italieni și români, astfel încât s-a creat cu adevărat un dialog viu. În genere comunicările s-au grupat tematic pe genuri literare. Despre poezia română a vorbit criticul Marin Mincu (*Structurile modelizante ale poeziei române actuale*), prof. Luisa Valmarin de la Universitatea din Roma care s-a ocupat de poezia feminină în literatura noastră contemporană și Dinu Flămînd care a schițat un tablou sugestiv al dezvoltării tinerei generații de poeți. Teatrului românesc i-au fost închinată două comunicări: prof. Mario Cugno (Universitatea din Torino) și prof. Ion Guția (Universitatea din Roma) care au situat în centrul fenomenului dramaturgic contemporan cu precădere opera lui Marin Sorescu. Profesorul Mariano Baffi cunoscut prin numeroasele sale tălmăciri din literatura română a prezentat o interesantă comunicare despre George Călinescu critic al literaturii italiene. Aspectelor celor mai importante ale prozei românești contemporane le-au fost consacrate comunicarea lui Radu Mareș și intervenția Tatiane Nicolescu.

Comunicările au fost urmate de vii discuții. Între alții au luat cuvîntul binecunoscutul scriitor și ziarist Giancarlo Vigorelli și profesoara Maria Conti, de la Universitatea din Pavia, una din figurile reprezentative ale semioticii italiene. Intervențiile lor au salutat în primul rînd ideea organizării acestui schimb de opinii italo-român, care a contribuit la cunoașterea mai bună a literaturii române contemporane de către prietenii ei — fie specialiști, fie simpli cititori.

Discuția a trecut apoi în mod firesc la posibilitatea de a populariza fenomenul cultural românesc în aria de cultură italiană. Observînd anumite carențe în această privință, regretabile dată fiind înrudirea dintre cele două culturi și contactele active ce marchează unele momente ale relațiilor literare româno-italiene, atît Vigorelli cît și Maria Conti s-au oprit mai îndelung asupra problemei traducerilor din literatura română în Italia. Această problemă a antrenat în discuție și pe ceilalți participanți la masa rotundă ca și auditoriul prezent în sală. S-a vorbit despre dificultățile de publicare, în contextul crizei editoriale pe care o cunoaște Italia, s-a vorbit despre lipsa de informare a editorilor italieni cu privire la cartea românească, subliniindu-se și în acest sens cît de binevenită este masa rotundă organizată.

Cu toate intervențiile polemice și schimbul de opinii în contradicție, în concluzie s-a ajuns în unanimitate la ideea că toți cei ce se ocupă de literatura română, toți cei ce o iubesc trebuie să depună eforturi pentru a aduce cartea românească de autentică valoare artistică în conștiința cititorului italian pentru a depăși situația existentă. Iar din partea Mariei Conti și a lui Giancarlo Vigorelli au fost chiar făgăduieli concrete de ajutor în acest sens.

Corectura LIDA IGIROȘIANU

Tipărit la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»



<https://biblioteca-digitala.ro>

PREZENTAREA TEHNICĂ

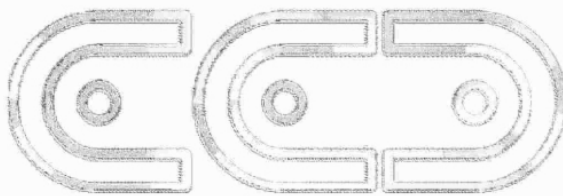
SANDA GUSTI

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIEI 115. TEL 50.74.96
BUCUREȘTI

Lei 34

43804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

